

இயல் - 4

கவிதை

ஒவ்வொரு மனிதனும் அவனது தனித்தன்மை அடிப்படையில் செயல்படுகிறான். இச்செயல் முறைகள் அவனது ஆளுமையின் தனித்தன்மைகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. கவிஞன் தன் கவிதை வழியாக உணர்த்தப்படும் கருத்துகளின் வழி, அவனது அனைத்து நடத்தைகளும் வெளிப்படுகின்றன.

எந்தக் கவிஞனும், எந்தக் கலைஞனும், தனிப்பட்ட நிலையில் முழுமையாக அர்த்தப்படுவதில்லை. அவனைத் தனியே மதிப்பிட முடியாது. அவன் தனியாக இல்லை. அவன் பிறரோடும் தனக்கு முந்திய தலைமுறையினரோடும், சமூகத்தோடும், அவனுக்கு - அதாவது அவனது படைப்புக்கு - உறவுகள் இருக்கின்றன. அந்த உறவுகளிலே தான் அவன் அடையாளப் படுத்தப்படுகிறான். அந்த அடையாளமே அவனது ஆளுமையை வெளிப்படுத்துகின்றன. இத்தகைய பின்னணியில் கவிஞர் பாலாவின் கவிதைகளில் காணலாகும் ஆளுமையை விளக்கும் விதமாக இவ்வியல் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

4.0 கவிதைக் கருத்தியல்

கவிதைப் படைப்பு ஓர் அரிய கலை. நுண்ணிய கலை. கவிதையைப் படைத்த கவிஞனின் உணர்ச்சியை அதைப் படிப்போரிடமும் ஏற்படுத்தக்கூடிய ஓர் அற்புதச் சாதனை கவிதையாகும். கவிதை அனுபவம் அது கூறும் பொருளில் இல்லை. கவிதையைக் கூறும் முறையில்தான் இருக்கின்றது. கவிஞன் தான் பெற்ற உணர்ச்சிகளையும், இன்பங்களையும் தன் கவிதைகளைப் படிப்போரும் பெற வேண்டும் என்ற நன்னோக்கத்தில் சில உத்திமுறைகளைக் கையாண்டு கவிதைகளைப் படைக்கின்றான். ஏதோ ஒரு வகையான உண்மையை - சிந்தனையை - கருத்துப் பரப்பலை அடிப்படையாகக் கொண்டு செஞ்சொற்களால்

உள்ளம் கவரும் வகையில் உயர்ந்த கவிதையைப் படைப்பவனே கவிஞன் ஆவான்.
இதனை,

“செஞ்சொற் கவியின்பம்”¹

எனக் கம்பன் குறிப்பிட்டு மனநிறைவு பெறுவதிலிருந்து அறியலாம். ‘கவிதை என்பது ஒலிநயம் அமைந்த சொற்களின் கட்டுக்கோப்பு; அஃது இன்பத்தை உண்மையுடன் இணைப்பது; அறிவுக்குத் துணையாகக் கற்பனையைக் கொண்டிருப்பது’² என்பது ஜான்சன் தரும் கவிதைக்குரிய விளக்கமாகும். “இதயத்தில் எழுகின்ற விழுமிய உணர்வுகளுக்கு வடிவம் கொடுக்கின்றபொழுது அது விதையாக மலர்கின்றது கவிதை உண்மைக்கவியின் கற்பனையில் தோன்றி மக்களால் ஏற்கப்பட்டு, மக்கள் கற்பனையோடும் கருத்தோடும் உடன்பாடுடையது”³ என்று கலைக்களஞ்சியம் கவிதைக்கு இலக்கணம் பகிர்கின்றது. வோர்ட்ஸ்வொர்த் என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞன் “எல்லா அறிவினும் உயிராக விளங்குவதும், பண்பட்டு இருப்பதுமான ஒரு பகுதி என்றும், படைப்பாளன் அடக்கி வைக்க முடியாதபடி வெளியிடும் உணர்ச்சி வெளியீடு என்றும் கவிதையைக் குறிக்கின்றார்”⁴ கார்லைல் என்பார், “இசை தழுவிய சிந்தனைகளே கவிதை”⁵ என வரையறுப்பார். “மனிதச் சொற்களால் அடைய முடிந்த மகிழ்வூட்ட வல்லதும் செம்மை நிறைந்ததுமான கூற்றே கவிதையாகும்”⁶ என்பது மாத்தூ ஆர்னால்டு என்னும் ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வாளர் கவிதைக்கு கூறும் இலக்கணமாகும். மேல்நாட்டுத் திறனாய்வாளர்களையும், படைப்பாளர்களையும் போன்றே நம்நாட்டுத் திறனாய்வாளர்களும் அறிஞர்களும் படைப்பாளிகளும் கவிதை என்பதற்குப் பல்வேறு விளக்கங்களையும் வரையறைகளையும் தந்துள்ளனர். நன்னூல் நூலாசிரியராகிய பவணந்தியார்,

“பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்கு உடல்போல்

பல சொல்லால் பொருட்கு இடனாக உணர்வினின்

வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்”⁷

என்று கவிதைக்கு இலக்கணம் வரையறுத்துச் சொல்லியுள்ளார். கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை,

“உள்ளத்து உள்ளது கவிதை - இன்பம்

உருவெடுப்பது கவிதை

தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் - உண்மை

தெளிந்து ரைப்பது கவிதை”⁸

என்று கவிதைக்கு இலக்கணம் சொல்லியுள்ளார். இத்தகைய கவிதைப் படைப்பிற்குரிய பொருளில் எவ்வித வரையறையும் இல்லை. எந்தப் பொருளைப் பற்றி வேண்டுமானாலும் கவிஞன் கவிதை படைக்கலாம். இதைக் கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை,

“அலகில் சோதி யான - ஈசன்

அருளினாலே அமையும்

உலகில் எந்தப்பொருளும் - கவிக்கு

உரிய பொருளாமையே”⁹

எனக் கூறியிருப்பதிலிருந்து தெளியலாம். ஒரே பொருளைப்பற்றி மிகச்சிறந்த கவிதையும் தோன்றலாம்; மிக இழிவான செய்யுளும் தோன்றலாம். தாழ்ந்த பொருள்பற்றி உயர்ந்த கவிதையும் படைக்கலாம்; மிக மிக உயர்ந்த பொருள் பற்றி மிகமிகத் தாழ்ந்த கவிதையும் படைக்கலாம். எனவே, கவிஞன் தான் கவிதை பாட எடுத்துக் கொண்ட பொருள்களின் பெருமைக்கும், சிறுமைக்கும் ஏற்றவாறு கவிதையின் பெருமையும் சிறுமையும் அமையும் எனக் கூறுதல் முற்றிலும் பொருத்தமற்ற கூற்றாகும்.

ஆதலால் கவிதை என்பது காணும் பொருள்களை வர்ணிப்பதில் இல்லை. அப்பொருள்களைக் காணுங்கால் கவிஞர்களிடம் எழும் மனநிலையில்தான் அது உள்ளது. கவிஞர்கள், அந்த மனநிலைகளுக்குச் சிறப்பானதொரு வடிவத்தைக்

கொடுத்து, தேர்ந்த கவிநயமிக்க சொற்களால் ஓவியமாக அமைப்பதே கவிதையாகும். கவிஞர்கள் அக்கவிதைகளைப் படைக்கும் நம்மிடத்திலும் அதே மனநிலையைத் தோற்றுவிக்க முயலுகின்றார்கள். இதற்குக் காரணம் கவிஞர்களிடம் அமைந்துள்ள சிறப்பானதொரு புலன் உணர்வுக்காட்சியே எனலாம்.

4.1 கவிதை ஆற்றல்

இலக்கிய வகைமைகளுள் ஒன்றான கவிதை, அதன் வடிவத்தாலும் உணர்ச்சிச் சிறப்பாலும் மற்ற இலக்கிய வடிவங்களைக் காட்டிலும் ஆற்றலும் வலிமையும் கொண்டதாகும். இயற்கைப்பொருள்களிலும் வாழ்க்கை அனுபவத்திலும் ஒருவித இன்பத்தைக் கண்டு உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி அடையக் கூடியவர்களே கவிஞர்களும் இலக்கியப் படைப்பாளிகளும் ஆவர். கணந்தோறும் மாறிக்கொண்டிருக்கும் இயற்கையிலும், துன்பமும் ஏக்கமும் இக்கட்டுகளும் நிறைந்துள்ள வாழ்க்கையிலும் பெரும்பாலோர் இன்பம் காணவேண்டும், பயன் பெறவேண்டும் என்ற உயரிய நோக்கத்தின் அடிப்படையில் தான் நம் சான்றோர்களாகிய மூதாதையர்கள் ஓவியம், சிற்பம், நாடகம், நாட்டியம், நடனம், இசை, இலக்கியம் போன்ற கலைகளைப் போற்றிப் பேணி வளர்த்து வந்திருக்கின்றனர். இவற்றுள் இசை தவிர மற்ற கலைகளில் உணர்ச்சி, கற்பனை என்பவற்றோடு கருத்து வெளிப்பாடே சிறப்புப்பெற்றிருக்கும். கவிதைக் கலைக்கு உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் ஆகியன அடிப்படையே எனினும், அதன் தலையாய பண்பு கருத்து வெளிப்பாடே. அதன் கருத்துத் தொடர்பியல் ஆற்றலின் வலிமையை உணர்ந்துதான் மகாகவி பாரதியார்,

“பாட்டுத் திறத்தாலே - இவ்வையத்தைப்

பாலித்திட வேணும்!”¹⁰

எனப் பாடினார். கவிதையின் தொடர்பியல் ஆற்றலையும் வல்லமையையும் அவர் நன்கு அறிந்திருந்தமையால் தான்,

“செய்யுள் கவிதை பராசக்தி

யாலே செயப்படுங் காண்”¹¹

எனவும்,

“பாட்டிலே சொல்லுவதும்

அவள்சொல் லாகும்”¹²

எனவும் குறிப்பிட்டார். எல்லாத் தொழில்களும் செயல்களும் பராசக்தியின் அருளால்தான் நடைபெறுகின்றன என்று நம்புவார் பாரதியார். பாடல்களைப் பாடுவதும் அவள் அருளாலே என்று கருதுவதும் அவர் நம்பிக்கையாகும். இவ்வாறு கவிதையின் தொடர்பியல் ஆற்றலிலும், வலிமையிலும் நம்பிக்கை கொண்டிருந்த மகாகவி பாரதியார்,

“சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது

சொற்புதிது சோதிமிக்க நவகவிதை”¹³

என்று போற்றத்தக்க கவிதைகளைப் படைத்தார். கருத்துக்குவியல்களான அவருடைய கவிதைகள் நாட்டு விடுதலைப் போராட்டத்திற்குப் படைக்கலன்களாக விளங்கின. சமுதாயச் சீர்திருத்தத்திற்கு வித்திட்டன. இவ்வாறு பாட்டுத் திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திட வந்த கவிஞர்களின் வரிகையில் கவிஞர் பாலாவின் பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இந்தக் கவிதைப் பின்புலத்தில் அவருடைய கவிதைப் படைப்புகளில் காணலாகும் ஆளுமைத் திறனை விளக்குகின்றது இப்பகுதி.

4.2 கவிதைக் கோட்பாடு

“மனிதனது சிந்தனையாற்றலைத் தூண்டி விடவும், தன்னைப் பற்றிய உள்முகச் சிந்தனையில் அவனை ஈடுபடுத்தவும் உதவும் ஆற்றல் மிக்க கலை வடிவம் கவிதையேயாகும்”.¹⁴ வாய்மொழி இலக்கியம் தோற்றம் பெற்ற காலத்திலும், வரிவடிவம் உருவாக்கப் பட்ட பின்னர் ஏட்டிலக்கியம் எழுச்சி பெற்ற காலத்திலும்,

மனிதனை ஆற்றுப்படுத்தவும், அவனது உள்ளத்திற்கு அமைதி பயக்கவும் கவிதையே துணையாக விளங்கியிருக்கிறது. ஆனால் கவிதை இன்னது என்னும் தெளிவும், கவிதையைப் பற்றிய கோட்பாடும் அவ்வக் காலப் போக்கிற்கு ஏற்பவே அமைந்தன. வரிவடிவம் நிலைபெற்று தனிமனிதக் கற்பனையாகக் கவிதை கருதப்பட்ட காலத்திலேயே கவிதை பற்றிய கோட்பாடுகளை வரையறுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமும் தோன்றி விட்டது. நம்மொழியைப் பொறுத்தவரையில் தொல்காப்பியர் முதல் இன்று வரை கவிதையைப் பற்றிய பல்வேறு கோட்பாடுகள் உருவாகியுள்ளன.

கவிஞர் பாலா தன் கவிதைக் கோட்பாடு குறித்து நிறையவே கருத்துரைத்துள்ளார். பலரும் பாலாவின் இந்தக் கோட்பாட்டை மேற்கோள்களாக எடுத்தாண்டுள்ளனர்.

“சிந்தனையின் ஆற்றலாலும், ஒரு கணச் சிலிர்ப்பாலும் உருவாக்கப்பட்ட அனுபவ வெளியீடுதான் கவிதை. எனவே, என் கவிதை பொழுது போக்காக எழுபதப்பட்டதல்ல, எழுதப்படுவதல்ல.

கவிதை வெறும் உணர்ச்சிகளைக் கொட்டுவதல்ல. ஒரே அலைவரிசையுள்ள மனிதர்களுக்கிடையே நிகழும் அர்த்தமுள்ள பரிமாற்றம். நான் மரபை மதிக்கிறேன். அதே சமயம் கால மாறுதல்களை ஏற்றுக் கொள்கிறேன். என் குரலும் முகமும் பிறரிடமிருந்து வேறுபடுவது போல என் கவிதையிலும் மாறுபாடு உடையது. கவிதை தனக்காவே வாழலாம். ஆனால் அது எனக்காவும் உங்களுக்காவும் இருப்பதில் என்ன தவறு? பரிசுத்த கவிதை அழகானது, கடல் மீது பெய்யும் மழைபோல். ஆனால் குறிக்கோள் உள்ள கவிதை விளை நிலங்களின் மீது பெய்யும் மழை இது போதுமே கவிஞர் பாலாவின் கவிதைக் கோட்பாட்டை அறிந்து கொள்ள”¹⁵ என்பார் கவிஞர் சிற்பி.

பாலாவின் கவிதைக் கோட்பாட்டிற்கு உரைகல்லாக சிற்பியின் இந்த எழுத்துரை சான்றுரைக்கின்றது.

கவிதை வாழ்வின் ஒரு பகுதி. வாழ்வின் அன்றாடத்தில் நிகழும் அபூர்வவிளைவு. எனினும், அன்றாடத்தைக் கைப்பிடிப்பது அபூர்வமாகவே நேர்கிறது. தினம் தினம் பார்க்கும் செயல்கள் உணர்வுகளாக மாறி கலையாக உயர்வது ஒரு கலை மனத்தில் தான் சாத்தியப்படுகிறது என்பது பாலாவின் கருத்தியல்.

'கவிதை ஒரு கலந்துரையாடல்' பாலாவின் மற்றொரு கருத்தியலை எடுத்துரைக்கத் தக்கது. மா. அரங்கநாதனின்

“இரவிலே வாங்கினோம்

இன்னும் விடியவேயில்லை”¹⁶

என்ற கவிதையை அவர் விமர்சிக்கையில் கவிதையின் கோட்பாட்டை விளக்குகிறார்.

இக்கவிதை “வெறும் ‘Statement’ தானே... ‘இதில் என்ன கவிதை இருக்கிறது’ என்கிறார்கள். இரவு... விடியல்... என்கிற இரண்டு முரணான விஷயங்கள் இதைக் கவிதையாக்க முயற்சிக்கிறது. இதுக்கும் மேலே கவித்துவத்தோடும் இருக்க வேண்டும். கருத்தின் பலம் கவித்துவத்தின் பலத்தையும் மீறி இருக்க வேண்டும். அப்போது தான் கவிதைக்குரிய கௌரவம் அந்தஸ்து கிடைக்கக் கூடும். சொல்லப் போனால் நல்ல கவிதை ஒரு கைகாட்டி மரம் மாதிரிதான். வழிகாட்டி விட்டுவிடும். ‘கவிதை என்பது எதையாவது தெரிவிக்க முயலும்’... என்றும் ‘தன் தகுதிக்கு மீறி எதையும் தெரிவிக்காது’¹⁷ என்றும் எஸ்ராபவுண்ட் கூறுகிறார்.

“ஒரு விஷயத்தை வெளிப்படையாகச் சொல்வதைவிட சில நேரம் முயற்சி செய்து அறிந்து கொள்கிற சந்தோசத்தை வாசகனுக்கு அளிக்க வேண்டும். உதாரணமாக விடுகதை இருக்கிறது. விடுகதை உங்களுக்கும் தெரியும். எனக்கும் தெரியும். நான் விடுகதையைப் போடுகிறேன். ஒரு குழந்தையிடம் இந்த விடுகதையைப் போடுகிற போது அதற்கான விடையை அது சொல்லி விடுகிறது. சொல்லிவிட்ட பிற்பாடு அதற்கு ஒரே சந்தோசம். விடை தெரிந்த சந்தோஷத்தோடு,

தானே கண்டு பிடித்து விட்ட சந்தோஷமும் சேர்ந்து கொள்கிறது. அதே மாதிரி ஒரு கவிதையின் பொருளை கவிஞனுடைய 'வழியிலேயே' போய் கண்டறிவதில் மகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது. கவிஞனுடைய வழியிலேயே சென்று அவனைக் கண்டறிந்து கை குலுக்கிய சந்தோஷம் அது. அதனால்தான் வெளிப்படையாகச் சொல்வதை விட குறிப்பு மொழிக்கு மதிப்பும் பலமும் அதிகம். அதனால் ஒரு விஷயத்தைச் சொல்கிற போது அதை எவ்வளவு வலுவாகச் சொல்கிறோம் என்பதைக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். இதுதான் கவித்துவம், டெக்னிக், வடிவம், உத்தி, இடெல்லாம் Additional Factors . கொடுக்கிற விஷயத்தை மனசில போய் வைத்துவிட்டு வருகிற மாதிரி - மற்றவங்க வாங்கிக் கொள்வதைவிட, நாமே கொண்டு போய் அவர்கள் மனதில் வைத்துவிட்டு வருகிற மாதிரி - கவித்துவம் அதைச் சாதித்துக் காட்டிவிடும்"¹⁸ என்கிறார் பாலா. எனவே, கவிதைக் கோட்பாடுகளை வரையறுத்துக் கொள்வதற்கு அவரது ஆங்கிலப் புலமை ஊன்று கோலாக இருந்துள்ளது எனலாம்.

4.3 கவிதை ஒரு கலந்துரையாடல்

ஆனந்த விகடன் இதழ், 3.11.1985 இதழுடன் ஓர் இலவச இணைப்பு இதழினையும் சேர்த்து வெளியிட்டது. அது ஒரு வித்தியாசமான வெளியீடு. விகடன் அதுவரை செய்யாத புதிய முயற்சி.

'ஓர் உரையாடல் கவிதை பற்றி' என்ற தலைப்புடன் வெளிவந்த இணைப்பு இதழ். தமிழ் மக்களின் தணியாத கவிதை ஆர்வத்தையும் அறிவிக்கும் வகையில் வெளிவந்தது.

அட்டையில் கவிஞர் மீரா, கவிஞர் பாலா ஆகியோரின் புகைப்படங்கள். உள்ளே இருவரின் கலந்துரையாடல். புதுக்கவிஞர் மீராவும், திறனாய்வாளரும், கவிஞருமான பாலாவும், கவிஞர் இரா. வேலுசாமி ஆனந்தவிகடன் சார்பாக முன்னிலை வகிக்க உரையாடிய கருத்துகளின் தொகுப்பாக வெளிவந்தது.

கவிஞர் மீரா படைப்பு ரீதியாகவும், பாலா இலக்கிய விமர்சன நோக்கிலும் கவிதை பற்றி உரையாடிய உரையாடலின் தொகுப்பு தான் 'கவிதை ஒரு கலந்துரையாடல்' என்ற புத்தகப்படைப்பு. பாலாவின் கவிதை குறித்த ஆளுமைப் பண்புகளை அடையாளம் காட்டும் நூலாகவும் திகழ்கின்றது.

4.4. கவிதை குறித்த பாலாவின் பார்வை

கவிதை மரபு என்றால் என்ன? மரபு - புதுமை பற்றிய பார்வை எத்தகையதாக இருக்க வேண்டும்? பேரிலக்கியங்களின் புகழ்ப்பெருமை புது விளைச்சலுக்குத் தடைக்கல்லா? படிக்கல்லா? பழங்கதைப் புத்துருவாக்கப் படைப்பாவது எப்போது? கவிஞர்கள் பிறக்கிறார்களா? உருவாக்கப் பெறுகிறார்களா? கவிதையைக் கற்றுத்தர இயலுமா? கவிதையில் உருவும் உள்ளடக்கமும் எப்படிப் பொதிந்து நிற்கிறது? கவித்துவம் என்றால் என்ன? கருத்து முக்கியமா கவித்துவம் முக்கியமா? நவீனத்தன்மை என்றால் என்ன? எதில் உள்ளது நவீனத் தன்மை? சொற்களில் புத்தாக்கம் நன்றா? கவிதைகளில் நேர்மொழி, குறிப்புமொழி ஆகியவற்றின் பங்கு என்ன? புரியாமை அல்லது கருத்துப் புலப்படாமை என்பவை கவிதைகளில் ஏன் நேர்கிறது? புலமை, படைப்பு - இவற்றினை எப்படி வேறுபடுத்தி அறிவது? கவிதையில் சமூக உணர்வு விளைச்சல் ஏன்?

இப்படி கவிதை குறித்து விரியும் பன்முகக் கேள்விகளுக்கு எளிதில் எவார்க்கும் புரியும் படியான பதில்கள் பாலாவின் பன்முக ஆளுமையினையும் காட்டுகின்றன.

4.5 பாலாவின் கவிதை வெளிப்பாடு

கல்லூரி நாள்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் மறக்க முடியாத நாள்கள். நந்தவனத்திற்குள் நடந்து போகிற மகிழ்ச்சி நிறைந்தது. கனவுகளும் கவிதைகளும் அரங்கேறும் அழகிய நாட்கள். வசந்த காலத்தில் பூக்கள் பூப்பது இயல்பே.

பாலாவின் கவிதைப் பூக்களும் இந்த கல்லூரி நந்தவனத்தில் தான் முகிழ்க்கத் தொடங்கின. இதை அவரே குறிப்பிடுகின்றார்.

“1960 களில் நான் கல்லூரி மாணவனாக காரைக்குடி அழகப்பா கல்லூரியில் படித்த போது ஒரு நல்ல வளமான இலக்கியச் சூழல் அங்கிருந்தது. வ.சுப. மாணிக்கம் போன்ற தமிழ்க் கவிஞர்கள் கல்லூரியில் இருந்தனர்.

கம்பன் விழா, இளங்கோ விழா, குறள் விழா இவற்றில் பழ மரபுக்கவிதைகளின் அறிமுகம் கிடைத்தது. கண்ணதாசன், பாரதிதாசன் போன்ற புதுப்புலவர்களின் புகழ் எல்லாம் ஒரே நேரத்தில் கிடைத்தன.

கண்ணதாசனின் கவியரங்குகள் பாரதிதாசனின் கவிதைத் தொகுதி இரண்டும் கவிதையை எனக்கு உணர்ச்சி பூர்வமாக அறிமுகம் செய்தன. அப்புறம் பாரதியாரின் கவிதைகள் ஒரு அகண்ட தரிசனம் தந்தன.

புதுக்கவிதைகள் அறிமுகம் நேர்ந்தது. எழுத்து, கசடதற, வானம்பாடிக் கவிஞர்களுடன் நேர் பழக்கம் ஏற்பட்டது. கடந்த 20 ஆண்டுகளாக தமிழ்க்கவிதைகளைப் பற்றி பேசி எழுதி ஒரு இடம் நமக்கும் உண்டு என்றாகி உள்ளது. இருப்பினும் எண்ணிக்கையில் என் கவிதைகள் மெலிவுதான்”¹⁹ என்று தன் கவிதைப் பிரகடனத்தை விமர்சிக்கிறார் பாலா.

4.6 கவிதையும் ஆளுமையும்

தொடக்ககால மனித சமுதாயம் இனக்குழுக்களாய்ப் பிரிந்திருந்த நிலையிலேயே மனிதனிடம் ஆளுமை மற்றும் தலைமைப் பண்புகள் வேர்விட்டுக் கிளைக்கத் தொடங்கிவிட்டன எனலாம். மனிதனின் வாழ்வை வளம்பெறச் செய்வது அவன் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் ஆளுமைத் திறனும் அதன்மூலம் அவன் பெறுகின்ற தலைமைப் பண்பும் தாம் என்பதால்

“வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும்

தெய்வத்துள் வைக்கப் படும்”²⁰ (குறள்:50)

எனக் குறிப்பிடும் திருவள்ளுவர் வாழ்வாங்கு வாழ்தலை ஆளுமை மற்றும் தலைமைப் பண்புகள் தாம் முடிவு செய்வதாகக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறார்.

ஆளுமைத்திறன் மற்றும் தலைமைப் பண்பின் இலக்கணமாக உலகளாவிய நிலையில் கருதப்படும் கருதுகோள்கள் பெரும்பாலும் திருக்குறளில் இலைமறைகாயாக வெளிப்படுவதொன்றே திருக்குறளின் பொதுமைத் தன்மைக்குச் சிறப்பாகும். திருக்குறள் ஆளுமை மற்றும் தலைமைப் பண்புக் கூறுகளை உள்ளடக்கியதாகும். இக்குறட்பாக்கள் மனிதனின் ஆளுமைத் திறனை வளர்ப்பதற்குத் துணை நிற்கின்றன. ஒரு மனிதனை எல்லோரும் போற்றும் மாண்புடையவனாக மாற்றுவது அவனின் ஆளுமைத் திறனாகும்.

கவிஞன் என்பவன் காலக் கணிதம் போன்றவன். அவன் பார்வை அனைத்துத் துறைகளிலும் விரிந்து இருக்க வேண்டும். எந்த ஒன்றையும் படைப்பதற்குக் கலைஞனது உணர்வே ஆதாரமாகும். அத்தகைய உணர்வுகளே படைப்பாளியின் பேனா முனையிலிருந்து இலக்கியமாய் வெளிவருகின்றது. இலக்கிய வளர்ச்சி அறிவுத் துறைகளைப் புறக்கணித்த வளர்ச்சியாக இருத்தல் இயலாது, ஏனென்றால் முன்னேறாத ஒரு மொழியின் இலக்கியம் முற்போக்கானதாக அமையாது.

“கவிதை யெழுதுபவன் கவியன்று

கவிதையே வாழ்க்கையாக

உடையோன், வாழ்க்கையையே

கவிதையாக செய்தோன் -

அவனே கவி,

புலவனுக்குப் பணம் ஒரு பொருளன்று

வானத்து மீன், தனிமை, மோனம்,

மலர்களின் பேச்சு - இவற்றிலே

ஈடுபட்டுப் போய் இயற்கையுடனே

ஒன்றாக வாழ் பவனே

கவி”²¹

என்ற வரிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டாய்த் திகழ்ந்தவர் கவிஞர் பாலா. இவருடைய கவிதைகள் எளிமை வாய்ந்தவை, ஆனால் எழுச்சியூட்டுபவை, சமுதாய மாற்றத்துக்கு வழிவகுப்பவை, என்று சொல்லிக்கொண்டே செல்லலாம். இவை அனைத்தும் அவரது ஆளுமைப் பண்பை உணர்த்துகின்றன.

இவர் கல்வி பயின்ற காலத்திலிருந்தே கவிதையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவராக இருந்தார். இவருடைய கவிதைகள் பலருக்கும் கவிதை மீது ஈடுபாட்டை ஏற்படுத்துவனவாக இருக்கின்றன.

புதுக்கவிதைக்குப் புது வெளிச்சம் தந்தவர் கவிஞர் பாலா. முகம் அறியாத ஒதுக்குப் புறக்கவிஞர்களிலிருந்து எல்லோர்க்கும் தெரிந்த கவிஞர்கள் வரை, வித்தியாசமான கவிஞர்களின் வித்தியாசமான கவிச்சுவைகளை வாசகர்களுக்குத் தந்தவர். குழுக்குறியாக இருந்த புதுக்கவிதையை வெகுஜன உலகத்துக்கு அறிமுகப்படுத்தி, பொது அங்கீகாரம் பெற்றுத் தந்தவர். அவர் காலத்துப் புதுக்கவிதை உலகை விரிவாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். அவர் தன் நூல்களில், கவிதைகளை அறிமுகப்படுத்தும் போதே அவற்றைப் புரிந்துகொள்ளவும் வழிகாட்டுகிறார். அவற்றின் பின்னால் உள்ள வாழ்வு தொடர்பான சிக்கல்களையும் படைப்பு தொடர்பான புதுமைகளையும் நளினமாக உணர்த்தி வாசகரை கவிதைக்குள் நுழைத்துவிடுகிறார். இந்த வகையில் புதுக்கவிதையின் பன்முகப் பரிமாணங்களைத் தமிழுக்குத் தெளிவாக அறிமுகம் செய்த ஒரு இலக்கிய விமர்சகராகவும் அவர் திகழ்ந்து விடுகிறார்.

4.6.1 புலப்பாட்டுத்திறன்

கவிஞர் பாலாவின் கவிதைகள் சமூகம், மக்கள், மனிதன், மண், மரம், பெண்கள், பற்று, விடுதலை வாழ்க்கை போன்ற பல்வேறு கருத்துகளை

புலப்படுத்துவனவாக உள்ளன. இக்கவிதைகள் அனைத்தும் மக்கள் மத்தியில் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன என்பதைப் பின்வருவனவற்றால் அறியலாம்.

“தெளிவுறவே அறிதிடுதல் தெளிவு தர
மொழிந்திடுதல் சிந்திப் பார்க்கே
கனிவரை உள்ளத்தில் ஆனந்தக்
கனவு பல காட்டல் . . .”²²

என்ற பாரதியின் வாக்கை மெய்ப்பிக்கும் உன்னதமான எழுத்துக்கும் சொந்தக்காரர் இவர் என்று முனைவர் ம.பெ. சீனிவாசன் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேலும் விண்ணும் விரிகடலும் முறையே முழுநிலவாலும் முத்தாலும் விளக்கம் பெற்றதாகப் பேசும் மறுமலர்ச்சிக்கவிஞர் ஒருவன், ‘மண்ணுக்கு எதனால் பெருமை’ என வினா எழுப்புவான். அதற்கு அவனே பின்வருமாறு விடையும் கூறுவான்.

“தரையோ
தானறிந்து பிறர்க்குச் சாற்றும்
அருமை மக்களால் பெருமைபெற்றது”

என்பான் வள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பன் என வாழையடி வாழையாய் வந்த அருமை மக்களால் தானே இந்த மண்ணுக்குப் பெருமை!

“நம் காலத்தில் அத்தகைய அருமை மக்களுள் ஒருவர் பாலா”²³ என்று கூறுகிறார் பேராசிரியர் ம.பெ. சீனிவாசன்.

“மனம் ஒரு நொடியில் பல நூறு ஆசைகள் உருவாக்கும் தன்மையுடையது. மனிதனுக்கு ஆசை நிறைவேறாத பொழுதுதான் மனமுறிவு ஏற்பட்டு வெறுப்பு, விரக்தி முதலியவை தோன்றுகின்றன”²⁴ என உளவியலார் கூறுகின்றனர்.

ஆனால் பாலாவின் கவிதைகள் மனிதனுக்கு எந்தவித ஏமாற்றமும் இன்றி மனிதமனத்தின் எதிர்பார்ப்புகளை நிறைவேற்றுவதாய் முழுப்பயனைத் தருகின்றன.

4.6.2 பொருளுக்கேற்ற சொற்கள்

“கவிதையின் பல்வேறு இயல்புகளை ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் அதனுடைய தலையாய உட்கூறுகள் நான்கு என்பார். அவை உணர்ச்சி, கருத்து, கற்பனை, வடிவம் என்பவையாகும்.

கவிதைக்கு உடலாக இருப்பது	-	வடிவம்
உயிராக விளங்குவது	-	உணர்ச்சி
எலும்பாகத் தோன்றுவது	-	கருத்து
தோற்றப் பொலிவை அளிக்கும் தசையாக இருப்பது	-	கற்பனை

இந்நால்வகைப் பண்புகளால் வளமும், பொலிவும் பெற்று விளங்குவதே கவிதை”²⁵ என்று பேராசிரியர் க.த. திருநாவுக்கரசு கூறுகிறார்.

தனிமனிதனின் உணர்வுகளே சிறந்த கலையாகவும், இலக்கியமாகவும் படைக்கப்படுகின்றன. அவை அக உணர்வுகளாகவோ, சமூக வாழ்வில் எதிர்கொள்ளும் அனுபவங்களாகவோ இருக்கலாம். அவ்வனுபவங்களின் இலக்கண, இலக்கியக் கூறுகளைக் கொண்ட அமைப்பு கவிதையாகப் பிறக்கிறது.

பாலாவின் கவிதைளில் புலப்படும் பண்புகள், படிப்போர் மனத்தை ஈர்த்தல், உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும், வெளியிடல், கற்பனை, பொருட்சிறப்பு, தெளிவு, இன்பமூட்டல் போன்றவை பொருளுக்கு ஏற்ற சொற்களால் அமைக்கப்பட்டிருப்பதால் படைப்பாளியின் தனித்துவமும் மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் தன்மையும் நமக்குப் புலனாகிறது.

“கவிதைக்கலை என்பது பொழுதுபோக்குக் கலையல்ல; அது விஞ்ஞானத்தைப் போல் மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படவேண்டும்”²⁶ என்பார் கவிஞர் மீரா.

புதுக்கவிதை என்றாலே எளியசொல், புதிய சொல் என்ற எண்ணம் வருகின்றது. ஆனால் எதுகை, மோனை, ஒலிநயம் கருதியோ கவிஞரின் புலமையைக் காட்டவோ புதுக்கவிதையில் அருஞ்சொற்கள் இடம்பெறுகின்றன. கவிதையின் சொல்லும் பொருளும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்பது பலரது விருப்பமாகும். அப்பொழுதுதான் கவிதையின் கருத்து மக்களிடம் சென்றடையும். ஆனால் இக்கருத்தினை மறுக்கும் பாலா, “பொதுமக்களைச் சென்றடைவதுதான் கவிதை என்று நாம் பட்டியல் போட்டோமென்றால், பல நல்ல கவிதைகளுக்கு நிச்சயமாக மதிப்பிருக்காது. வெகுஜன ரசனை என்பதும் உயர்வான கவிதை என்பதும் ரொம்ப சீக்கிரம் பொருந்தி வராது”²⁷ என்று கூறுகின்றார். இதனை ‘வள்ளிமுத்து கல்யாணம்’ என்ற தலைப்பிலான கவிதை மூலம் உணரலாம்.

“எப்படிப் பிழைப்பேன்
என்று ஏங்கியிருந்தான்
வள்ளிமுத்து
அம்மாதான் ஆலோசனை
தந்தாள்
சும்மா இருப்பதற்குக்
கல்யாணம் செய்யலாம் என்று
வேலையுள்ள பெண் என்றால்
சமையல் வேலை செய்யும்
எந்திரமும் கிடைத்த மாதிரி என்றாள்
மாமனார் வேலை தேட
அதுவரை மனைவி வேலைக்குப் போக
காலம் சுகமாய் நடக்கும் என்று

கற்பனை செய்தான் வள்ளிமுத்து
 அவ்வப்போது கால்பிடித்துவிடவும்
 ஆள்கிடைக்கும் என்றாள் அம்மா
 கற்பனைக் காதலியை
 என்ன செய்வது என்ற
 கவலைதனை ஒதுக்கிவைத்துக்
 கல்யாணம் செய்தான் வள்ளிமுத்து
 மனைவிக்குக் கால்பிடித்து அலுத்தும்
 மாமனார்க்கு ஓடி ஆடி அலைந்தும்
 காலம் நடக்கிறது.
 அம்மா சொல்கிறாள் இப்போது
 நாலு பேர் காலைப்பிடித்து
 இதைவிட
 நல்லவேலை வாங்கியிருக்கலாம்! ”²⁸

என்ற கவிதையில் வார்த்தைகளும், பொருளும் படிக்காத பாமரனுக்கும் புரியும் வகையில் அனைவருக்கும் எளிதாக கருத்துகள் சென்றடையும் வகையில் இருப்பதைக் காணலாம்.

‘நாலுபேர் காலைப்பிடித்து இதைவிட நல்ல வேலை வாங்கியிருக்கலாம்’ என்ற வரிகள் அங்கதச் சுவை பயப்பதாகும்.

இவருடைய கவிதைகளில் இன்னும் சில இடங்களில் வள்ளிமுத்து வந்து வந்து தலைகாட்டியுள்ளார். பாலாவின் நட்பின் அடையாளத்தை இது காட்டுகின்றது.

4.6.3 மரபுக்கவிஞர்

“வருங்காலத்திற்கென்று இலக்கியமாக, சமயமாக, அறநெறியாக, பிற அறிவுத்துறைகளாக முந்தையத் தலைமுறை விட்டுச் சென்ற அனுபவத் திரட்டுதான்

மரபு”²⁹ என்றும் “மரபு என்பது ஒரு சாதனைப் பட்டியல் மகத்தான படைப்பாளிகள் தான் புதுமரபுகளை உருவாக்கிவிட்டு மறைகிறார்கள்”³⁰ என்று மரபு குறித்து பாலா கூறுகிறார்.

தமிழ்க் கவிதை மரபும் மாற்றங்களை மதித்து வணங்கிச் சிம்மாசனமேற்றிய மரபுதான். சிந்தனை ரீதியாகவும், வடிவ ரீதியாகவும் மாற்றங்கள் தொடர்ந்து நிகழ்ந்து வருகின்றன. சங்கக் கவிதையிலிருந்து பாரதிதாசன் வரை வெளிப்படும் சிந்தனை மரபிலும் மாற்றங்கள் பல உள்ளன.

“புதிய வாழ்க்கைக் களங்கள்,
சமூகப் பொருளாதார மாறுதல்கள்,
மாறி வரும் மனித உறவுகள்,
பண்பாட்டுச் சிக்கல்கள்,
புதிய சமூக அங்கீகாரங்கள்,
சினிமாவும் பத்திரிகைகளும் ஏற்படுத்த நினைக்கும்
ஜனரஞ்சகக் கலாசாரம்,
நடைமுறை அரசியல்”³¹

ஆகியவற்றிலிருந்து இன்றைய வாழ்க்கை பிறப்பெடுக்கிறது. இவற்றின் விளைவாகவும், எதிர்விளைவாகவும் இன்றைய இலக்கியப் படைப்பு நிகழ்கிறது.

‘நிம்மதி’ என்ற தலைப்பிலான கவிதையில் மனித வாழ்க்கைக் கவலையைப் படம் பிடித்து காட்டுவதில் நம் மரபு வெளிப்படுகிறது.

“கழுத்தை ஒடிக்கும் பெருந்
தலைச் சமையா
சுமைக் கல்லில் கிடத்தித் தலைநிமிர்?
மனத்துள் பேழைப்பாம்பாய்
அது இருந்தாலும்

மகுடிக் காரனாய் ஊர்
 மாறித் தொலைக்குதே
 என்ன செய்யலாம் என்
 கவலையை என்றேன்
 எதிரில் வந்த மனிதனிடம்
 என்ன செய்வது என்
 கவலையை என்றே
 எழுந்து வந்தேன்
 நானும் என்றான்”³²

மனித மனங்களில் கவலை என்ற மனப்பிறழ்வு மகுடிப்பாம்பாய் அவ்வப்போது தலை தூக்கிக் கொண்டே இருக்கின்றது. இப்போக்கு இன்று, நேற்றல்ல. காலங்காலமாய் தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கின்றது. கவலை இல்லா மனிதர்கள் என்று எவரும் இல்லை. ஒரு மனிதரிடமிருந்து இன்னொரு மனிதராய், இன்னொரு மனிதரிடமிருந்து இன்னொரு மனிதராய் மாறி, மாறி இருந்து கொண்டே இருக்கிறது. அதனால் தான் பொருத்தமாய் ‘இன்னொரு மனிதர்கள்’ என்று கவிதைக்குத் தலைப்பிட்டுள்ளார் போலும். மரபின் நீட்சி இப்பாடலில் தொனிக்கின்றது.

இலக்கணத்தைக் கற்றுக் கொள்வதென்பது ஒருவகையில் அவரிடம்தான். ஏனென்றால் அது இரண்டு விஷயங்களை நமக்குச் சொல்கிறது. ஒரு விஷயத்தைச் சுருங்கச் சொல்வதற்கு இலக்கணம் உதவிக்கு வரலாம்.

சிலபேர் மரபுதான் இலக்கணம். இலக்கணம் தான் மரபு என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். மரபை அறிந்து மரபை மீறுதல் என்ற நியதியைப் புரிந்து கொள்ளாமலிருக்கிறார்கள். இந்த மரபை மீறல் கூட இலக்கணம் என்று இன்றைக்கு பலரும் நினைக்கின்றார்கள்.

மரபு என்பது நம் வாழ்வின் எல்லா அம்சங்களிலும் இருக்கிறது. இலக்கியத்தில் மரபு, ஆன்மீக மரபு, கலாச்சார மரபு, வாழ்க்கை பண்பாட்டுச் சிதைவுகளில் மரபு என்று எல்லாவற்றிலுமே ஒரு மரபு இருந்து வருகிறது.

“மரபு என்றால் இலக்கணம். இலக்கணப்படி இருப்பது மரபுக் கவிதை என்கிறார்கள். மரபையும் இலக்கணத்தையும் பண்ணி சரிநிகர் சமானமாக ஆக்கிவிடுகிறார்கள். மரபு என்பது இதுமாதிரி இருக்க முடியாது என்று நான் கருதுகிறேன்”³³ என்பது கவிஞர் பாலாவின் மரபு மீதான ஆளுமைப் பார்வையாகும்.

4.6.4 பேச்சுத்தான் கவிதை

இலக்கிய வழக்குச் சொல் இருக்க, அதைப் பயன்படுத்தாமல் அதே பொருளை உணர்த்தும் பேச்சு வழக்குச் சொல்லை புதுக்கவிதையில் கவிஞர்கள் பலர் பயன்படுத்துகின்றனர்.

உலக மொழிச் சொற்கள் அனைத்தும் முதலில் பேச்சு மொழியாக இருந்தன; பிறகு எழுத்து மொழியாக, அதை அடுத்து இலக்கிய மொழிச் சொற்களாக மாறி வந்திருக்கின்றன. இன்றைய மொழியியல் துறையில் பேச்சு மொழியையே முதல் மொழியாக அறிஞர்கள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்கின்றனர்.

க.கைலாசபதி, “விஞ்ஞானத் துறையைச் சேர்ந்த ஒரு பிரிவாக மொழியியல் வளரத் தொடங்கிய காலமுதல் மொழி என்பது பேச்சு மொழி என்றே கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. பேச்சின் நிழலாகவே எழுத்து மதிக்கப்படுகிறது. பேச்சு மொழியே உண்மையானது. உயிராற்றல் உடையது என்பது மொழியியலாரின் கருத்துக்களில் ஒன்று”³⁴ என்று கூறுவதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

எழுத்து மொழியைவிடப் பேச்சுமொழியே மனிதனின் உடலோடு அதிக உறவு கொண்டது என்பதைச் செ. சண்முகம், “பேச்சுமொழி முதன்மையானது. இது வாய்மூலம் பயன்படுத்தப்படும் மொழியாகும்; செயலின் மூலம் உணரப்படும் மொழியாகும். இது தனி மனிதருக்கும், சமுதாயத்துக்கும் முதன் முதலில் கிடைத்த

மொழியாகும். உச்சரிப்பின் மூலம் வெளிப்படுவதால் இதை ஒருவகை உடலங்க மொழி எனவும் கருதலாம்”³⁵ என்று விளக்குகிறார்.

பேச்சு மொழிக்கும் சமூகத்துக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருக்கின்றது. சமூக மாற்றத்திற்கு ஏற்பப் பேச்சு மொழியிலும் மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன.

கா. சிவத்தம்பி, “இலக்கணத்துக்கும் சமூக உறவுகளுக்கும் உள்ள இயைபு முதலில் அன்றாடப் பேச்சு வழக்கிலேதான் தென்படும் பின்னர் இலக்கியங்களிலும் இடம்பெறும். அதன் பின்னர்தான் அவை இலக்கணத்திலே இடம்பெறுகின்றன”³⁶ என்று சமூகத்துக்கும் மொழிக்கும் உள்ள உறவையும் அதன் வளர்ச்சியையும் விளக்குகின்றார். மொழியில் “பேச்சுமொழி எழுத்து மொழி இலக்கிய மொழி இலக்கண மொழி இலக்கண வரையறை”³⁷ என்னும் பரிணாம வளர்ச்சி காணப்பெறுகின்றது.

பேச்சுமொழி இலக்கியம் சாதாரண படைப்பாளிக்கும் எளிதில் புரிகின்றது. படைப்பாளியின் எண்ணக் கருத்து படைப்பாளியைச் சென்று சேருகின்றது. படிப்பவன் இலக்கியத்துடன் ஒன்றிவிட வாய்ப்பு இருக்கின்றது. இன்றைக்குச் சிறுகதை, புதினம், புதுக்கவிதை முதலான இக்கால இலக்கியங்களில் பேச்சு மொழிச் சொற்களே அதிகம் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. பேச்சுமொழியில் உள்ள பிறமொழிச் சொற்களும் புதுக்கவிதையில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

பேச்சுமொழியில் உள்ள அனைத்துச் சொற்களையும் உரைநடை இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தலாம். ஆனால் அவற்றைக் கவிதை இலக்கியத்தில் முழுமையும் பயன்படுத்தக் கூடாது. கவிதைத் தன்மை (கவித்துவம்) நிறைந்த பேச்சு மொழிச் சொற்களையே பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற சிந்தனையும் அறிஞர்களிடையே நிலவுகின்றது. ஆனால் புதுக்கவிதையில் சாதாரணப் பேச்சு மொழிச் சொற்களும், வட்டார வழக்குகளும், பிறமொழிச் சொற்களும், மருஉச் சொற்களும், எதிரிமைச் சொற்களும், எதிரொளிச் சொற்களும், ஈழத்தமிழ்ச்

சொற்களும் எனப் பலவகையான பேச்சு மொழிச் சொற்களின் நிலைப்பாடுகள் காணக்கிடக்கின்றன.

கவிஞர் பாலா சமுதாயப் போக்கினை நடைமுறையில் உள்ளதைப் போன்று சுட்டிக் காட்டுவதற்குப் பேச்சு மொழியில் உள்ள சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

“கூட்டிப் பெருக்கி மாளவில்லை

ஒரு குப்பைக் கூடை வாங்குங்கள்

என்றாள்”³⁸

என்ற கவிதையில் மாளவில்லை என்ற பேச்சு வழக்குச் சொல் கையாளப்பட்டுள்ளது.

‘வாழ்த்து’ என்ற கவிதையில் ஒரு ஆனை குழந்தைக்கு வாழ்த்துச் சொல்லி பணம் வாங்குகிறது என்ற கருத்தை அங்கதச் சுவையுடன் கூறும்பொழுது,

“அழாதே முட்டாள்

என்று ஒரு தட்டுத்தட்டி

அணைத்து நகர்த்தினார் அப்பா!

சும்மா வா என்று

சுண்டி இழுத்தாள் அக்கா!

எல்லார் அர்ச்சனைக்கும் நடுவே

நடுங்கும் குழந்தை தலையில்

ஒரு கொட்டு வைத்தது ஆனை”³⁹

என்று அன்றாடம் பயன்படுத்துகின்ற முட்டாள், சுண்டி இழுத்தாள் என்ற பேச்சு வழக்கச் சொற்களைக் காணலாம்.

உலக இலக்கியங்களின் மூல நதியாக பேச்சு மொழி உள்ளது என்பது இலக்கிய அறிஞர்களின் மதிப்பீடாகும். இக்கருத்து பாலா கவிதைகளில் விரிந்தும் பரந்தும் காணப்படுகின்றன.

“பேச்சுதான் கவிதை என்று கவிஞர் பாலா குறிப்பிட்டுள்ளார். கவிதை வடிவத்தில் பேச்சுக்கவிதை (Spoken Poetry) வடிவமாக வளர்ந்தும் தொடர்ந்தும் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றிருக்கிறது”⁴⁰ என்பார் முனைவர் பெ.சுபாசு சந்திரபோசு.

4.6.5 சொல்லாடல்கள்

பாலா புதிய புதிய சொல்லாக்கங்களைச் செய்தவர். ‘சொல்லாடல்’ என்ற சொல் பாலா பயன்படுத்தியதாகும். மொழியில் சொல்லைப் பயன்படுத்தும் விதத்தில் தான் அந்தச் சொல்லின் சிறப்பும் அர்த்தமும் சிறக்கிறது.

மொழிக்கு அடிப்படை எழுத்துகளால் ஆகிய சொல்லாகும். கருத்தினைப் புலப்படுத்துவதிலும் சொற்களே முதன்மையான இடத்தை வகிக்கின்றன. இலக்கியவாதிகள் அந்தந்தக் காலத்திற்கேற்ற சொற்களைக் கையாளுகின்றனர். “உரைநடை இலக்கியத்தைவிடக் கவிதை இலக்கியத்திற்கு உணர்ச்சி அதிகம். உணர்ச்சி மிகுந்த சொல்லே கவிஞனுக்கு மூலப் பொருளாகும். கவிதையில் ஒவ்வொரு சொல்லும் கவிதைத் தன்மை (கவித்துவம்) உடையதாக இருக்க வேண்டும்”⁴¹

புதுக்கவிதை என்றாலே எளிய சொல், புதிய சொல் என்ற எண்ணம் வருகிறது. ஆனால் எதுகை, மோனை, ஒலிநயம் கருதியோ கவிஞரிடம் புலமையைக் காட்டவோ புதுக்கவிதையில் அருஞ்சொற்கள் இடம்பெறுகின்றன. கவிதையின் சொல்லும் பொருளும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்பது பலரது விருப்பமாகும். அப்பொழுதுதான் கவிதையின் கருத்து மக்களிடம் சென்றடையும். ஆனால் இக்கருத்தினை மறுக்கும் பாலா, “பொதுமக்களைச் சென்றடைவதுதான் கவிதை என்று நாம் பட்டியல் போட்டோமென்றால், பல நல்ல கவிதைகளுக்கு நிச்சயமாக மதிப்பிருக்காது. வெகுஜன ரசனை என்பதும் உயர்வான கவிதை என்பதும் ரொம்பச் சீக்கிரம் பொருந்தி வராது”⁴² என்று கூறுகிறார்.

கம்பரைப் போன்ற கவிஞர்களைத் தேடிச் சொற்கள் வருகின்றன. கவிஞர்களுள் சிலர் சொற்களைத் தேடி அலைகின்றனர். உணர்ச்சியின் உந்துதலில் கவிதை பிறக்கும் போது சொற்கள் தாமே வருகின்றன. அப்படி வருகின்ற சொற்களை உணர்ச்சியின் மயக்கத்தில் சிதறடித்துவிடாமல், ஒழுங்கு படுத்துவது கவிஞனின் கடமையாகும்.

க.கைலாசபதி, இ.முருகையன் இருவரும், “சொற்களைக் கட்டி ஏவல் கொள்வதே கவிஞனது தலையாய பண்பாகும்”⁴³ என்று கூறுகின்றனர். தமிழ்க்கவிதையின் மரபினைக் காக்கும் சொல்லாட்சி புதுக்கவிதையில் காணப்பெறுகின்றது. இச்சொல்லமைப்பில் பல வகைகள் உள்ளன. அவற்றில் ஒரு சொல் இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட முறை ஒரே பொருளில் அடுக்கி வந்தால் அஃது அடுக்குத்தொடர் எனப் பெயர்பெறும்.

“இசை நிறை அசைநிலை பொருளொடு புணர்தலென்று

அவைமூன் றென்ப ஒருசொல் அடுக்கே”⁴⁴

என்று தொல்காப்பியரும்,

“அசைநிலை பொருள்நிலை இசைநிறைக் கொருசொல்

இரண்டு மூன்றுநான் கெல்லைமுறை அடுக்கும்”⁴⁵

என்று பவணந்தி முனிவரும் அடுக்குத் தொடர் பற்றிக் கூறுகின்றனர்.

பெயர், வினையடி, வினையெச்சம், வினைமுற்று, விளிச்சொல், வினாச்சொல், ஒலிச்சொல் ஆகியவை புதுக்கவிதைகளில் அடுக்கி வருகின்றன. மேலும் ஆங்கில மொழிச் சொற்களும் அடுக்கி வருகின்றன. இச்சொற்கள் அடுக்கி வரும்போது ஒரு சொல் இருமுறையும், மும்முறையும், நான்கு முறையும் அடுக்கி வருவதைக் காண முடிகின்றது. புதுக்கவிதையில் அடுக்குத் தொடர்களும் அடுக்கி வருகின்றன. ஒரு கவிதையில் முக்கால் பங்கு அடுக்குத் தொடர்களாய் இருப்பதும் உண்டு. தமிழ்ச்சொல்லும், ஆங்கிலச் சொல்லும் சேர்ந்து அடுக்கி வருதல், ஒரு கவிதையில்

ஒரே ஒலிநயம் கொண்ட பல அடுக்குத் தொடர்கள் வருதல் எனப் பலவாறான சொல் வடிவங்களும் புதுக்கவிதையில் காணப்பெறுகின்றன. இதேபோன்று பாலாவின் கவிதைகளிலும் சொற்கள் அடுக்கி வந்துள்ளன.

'மெரினா' எனும் தலைப்பிலான கவிதையில்,

“சிலைகள் சிலைகள் சிலைகள்

.....

அலைகள் அலைகள் அலைகள்

.....

விலைகள் விலைகள் விலைகள்

.....

தலைகள் தலைகள் தலைகள்”⁴⁶

எனும் கவிதை வரிகளில் பெயர்ச்சொற்கள் ஓசை நயத்துடனும் இயைபுடனும் அடுக்கி வந்துள்ளமையைக் காணலாம்.

4.7 அணியின்பம்

அழகுசேர்ப்பது அணியாகும். கவிதைப் படைப்பாற்றலுக்கும் அணிகள் அழகுசேர்க்கின்றன.

4.7.1 உவமைஅணி

கவிதையை அழகுபடுத்தும் முதல் அணி அல்லது தாயணி உவமையாகும். அது காலத்தால் மிகவும் முற்பட்டதுமாகும்.

“உவமம் என்பது ஒரு பொருளோடு ஒரு பொருளினை ஒப்புமை கூறுதல்”⁴⁷

என்பது பேராசிரியர் உவமைக்குத் தரும் விளக்கமாகும்.

“பண்பும் தொழிலும் பயனும் என்றிவற்றின்

ஒன்றும் பலவும் பொருளொடு பொருள் புணர்த்து

ஒப்புமை தோன்றச் செப்புவது உவமை”⁴⁸

என்கிறது தண்டியலங்காரம்.

“எங்கோ என்றோ எந்நிலையிலோ கண்ட ஒரு பொருளின் அழகு புலவரின் உள்ளத்தில் ஆழப்பதிந்துள்ளது. பிறகு வேறு ஓர் இடத்தில் பிறிதொரு நாளில் மற்றொரு நிலையில் இன்னொரு பொருளின் அழகைக் காணும் போது, அதன் அழகு முன்கண்டு பதிந்துள்ள அழகை நினைவூட்டுகிறது. அழகின் ஒப்புமையால், அந்த இரு வேறு பொருளும் புலவரின் உள்ளத்தே அடுத்திருந்து உறவு கொள்கிறது. இது உவமையின் பிறப்பாகும்”⁴⁹

உவமையின் பிறப்பு குறித்து அறிஞர் மு.வரதராசன் குறிப்பிடும் கருத்து பாலாவிிற்கும் உடன்பாடானதாகும். பாலாவின் கவிதைப் படைப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ள உவமைகள் எளிமை, எழில், புதுமை, பொலிவு, நயம் ஆகிய பண்புகளைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

சங்ககாலம் முதல் இன்று வரை கவிஞர்கள் கவிதைகளில் உவமையை ஓர் உத்தியாகக் கையாண்டு வருகின்றனர். கவிஞன் தான் கூற வந்த கருத்தை விளக்குவதற்கும், கவிதையை அழகுபடுத்துவதற்கும் உவமை பயன்படுகிறது. “கவிஞனுடைய அம்பறாத் தூணியிலே மிகச் சிறந்த பாணம் எது என்று கேட்டால் ‘உவமைதான்’ என்று தயங்காமல் சொல்லிவிடலாம். இரண்டு பொருள்களுக்கு இடையே இருக்கிற ஒரே தன்மையை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு உவமை உதவியாயிருக்கிறது. ஆகையால், அது ஒரு உன்னதமான காவியக் கருவி என்று கிரேக்க ஞானியான அரிஸ்டாட்டில் வற்புறுத்தி இருக்கிறார்”⁵⁰

கவிதையின் முக்கியக் கூறுகளில் ஒன்றாக உவமை விளங்கி வருகின்றது. “இருவேறு பொருள்களுக்கு இடையே காணலாகும் ஒற்றுமைக் கூறுபாட்டினைக் கண்டறிந்து அதனை உவமை வடிவில் அழகியல் முறையில் வெளிப்படுத்துதற்கு ஒரு தனித்திறன் வேண்டும். இத்திறன் நன்கு கைவரப் பெற்ற கவிஞரே உவமையைக் கையாள்வதில் முத்திரை பதிக்க முடியும்”⁵¹

கவிஞர் பாலா பல புதுமையான உவமைகளைத் தமது கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளார்.

4.7.1.1 பன்னீர்ப்பூக்கள்

பன்னீர் மரத்தின் பூக்கள் தரையில் விழுந்து கிடக்கும் காட்சியை பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“வெளியே பன்னீர் மரநிழலில்
படுக்க வைத்த நாதஸ்வரமாய்
கிடந்த பன்னீர்ப் பூக்களின் அருகில்
மெல்லச் சிரித்து மகரந்த மொழியில்
நலமா வென்றன என் கவிதைகள்”⁵²

பன்னீர்ப் பூக்கள் பூமியின் மடியில் விழுந்து கிடக்கின்றன. பூக்களாகத் தெரியவில்லை. படுக்க வைத்த நாதஸ்வரமாய்த் தெரிகிறதாம்.

பன்னீர்ப்பூவை - நாதஸ்வரத்திற்கு உவமையாகக் காட்டியிருப்பது உவமையில் புதுமையாகும்.

4.7.1.2 பட்ட மரம்

பட்டுப்போன மரம் வாடிப் போய், இலைகள் எல்லாம் உதிர்ந்து மொட்டையாக நிற்கும். அப்பொழுது அம்மரத்தில் ஒரு பசுந்தளிர் முளைக்கும் போது அது எவ்வாறு காட்சி தருகிறது என்பதை முற்றிலும் புதியதான உவமை கொண்டு விளக்குகிறார் கவிஞர். இதை,

“வயோதிகத்தில் கருவுற்ற மாது போல
பாவமாய் நின்றது அம்மரம்”⁵³

என்ற வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

வயோதிகத்தில் கருவுற்ற மாது - புதுமையான சொல்லாடல். 'போல' என்ற உவமை உருபு வெளிப்படையாய் வந்து கருத்தியலையும் வெளிப்படையாய் விளக்குகிறது.

4.7.1.3 பெண் அழகு

ஒரு பெண்ணின் அழகை பல உவமைகள் மூலம் வர்ணனை செய்கிறார். பெண்ணைப் பாடாதக் கவிஞர்களே இல்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். அந்த வகையில் பாலாவும்,

“கருநுரைக் கூந்தல் . . .
 உன் சங்குக் கழுத்து . . .
 உன் தாமரை விரல்கள் . . .
 உன் அமுதக் குரல் . . .
 உன் தந்தக் கால்கள் . . .”⁵⁴

என்று கூறுகிறார். மேலும் உன் அழகான கூந்தலுக்கு நெற்றிச் சுட்டியைச் சூட்டினால் கூந்தல் உடைந்து விடும் என்பதனால் பெண்களின் கூந்தல் மிகவும் மென்மையானது என்பதையும், உன் தாமரை விரல்களில் மோதிரம் அணிந்தால் கனம் தாங்காமல் விழப் போகின்றன என்பதால் பெண்களின் விரல்கள் மென்மையானவை என்பதும், உன் தந்தக் கால்களில் கொலுசு மாட்டாதே. ஏனெனில் உன் கால்கள் இயற்கையிலேயே அழகு மிகுந்தவை என்பதும், உன் கால் விரல்களில் மெட்டியை அணியாதே. ஏனெனில் உன் இனிமையான சிரிப்பொலி இருக்க மெட்டி ஒலி எதற்கு, என்பன போன்ற உவமைகள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

4.7.1.4 முகம்

தனக்குப் பிடித்த பெண்ணின் முகமானது என்றும் ஒருவனுக்கு மறக்காமல் நினைவில் நிற்கும். அவ்வப்போது ஏதாவது நினைவுகள் அம்முகத்தை

நினைவுபடுத்திக் கொண்டுதான் இருக்கும் என்பதற்கு மிகப் புதுமையான ஓர் உவமை கொண்டு விளக்குகிறார் கவிஞர்.

“குவளையில் மிதக்கும் காப்பி நுரைபோல
சுழன்று சிரிக்கிறது உன்முகம்.
கேக்கில் வைத்த கீரிமை
வழித்தெறிந்துவிடுவது போல
விட்டுவிட இயலுமா
நினைவில் தப்பிய முகங்களை”⁵⁵

என்ற உவமைகள் இரண்டும் அன்றாடம் நம் வாழ்க்கையில் நிகழக்கூடிய நினைவுகள். ஆனால் அவையே கவிஞரால் உவமை நயத்துடன் கூறப்படும்போது மிகுந்த பொலிவினைப் பெறுகின்றன.

4.7.1.5 காலைப் பொழுது

“பழுத்த காலையும்
அலை முற்றிய மாலையும்
தேநீர்க் கோப்பைகளோடு”⁵⁶

என்று காலை நேர விடியல் பொழுதும் மாலை நேரப் பொழுதும் நம் கண் முன் காட்சிப் பிம்பம் தோன்றும்படியாக உவமிக்கப்பட்டுள்ளன. காலை மாலை இரண்டும் முரணான சொற்கள். இந்த முரண்கள் தான் கவிதைக்கு முக்கியமானவை. அர்த்தத்தை ஆழப்படுத்துகின்றவை.

4.7.1.6 வீடுகள்

ஒரு கிராமம் அங்கு ஐந்தாறு தெருக்கள். அத்தெருக்களில் இருபுறமும் அமைந்துள்ள வீடுகள் என்ற சாதாரண அமைப்பை தம்முடைய உவமைமூலம் மிகத் தெளிவாக வர்ணிக்கிறார் கவிஞர்.

“ஊருக்குள்ளே ஐந்தாறு தெருக்கள் ஓடும்
கொடிபோல் முறுக்கிக் கிடக்கும்
வரிசை மாறி வளர்ந்த முருங்கை போல்
வஞ்சனை அறியா மக்கள் வசிக்கும் வீடுகள்”⁵⁷

என்ற வரிகளில் கொடிகள் எப்படி ஒன்றுக்கொன்று பின்னிக் கிடக்கின்றனவோ அதுபோல் வளைந்து வளைந்து காணப்படும் தெருக்களும், வரிசையாக இல்லாமல் ஆங்காங்கே வளர்ந்த முருங்கை மரங்கள் என்று மட்டும் நிறுத்தாமல் வஞ்சனை அறியா மக்கள் என்றும் உவமித்து இருப்பது எதார்த்தத்தைத் தருகின்றது. எதார்த்தத்தமும் ஒருவகையில் அழகுதானே.

4.7.2 உருவகம்

“உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை யொழிவித்
தொன்றென மாட்டினஃதுருவக மாகும்”⁵⁸

என்கிறது தண்டியலங்காரம். உவமைக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை நீக்கி உவமையினையே பொருளாகக் கூறுவது உருவக அணியாகும்.

உவமானத்தையும், உவமேயத்தையும் ஒன்றாக்கி உவமானத்தை உவமேயத்தின் மேல் ஏற்றிக் கூறுவது. இத்தகைய உருவகங்களை பாலா தம் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“வெடிகுண்டு வேட்டுச் சத்தங்கள்
பதுங்கு குழிகள் விமானச் சத்தங்கள்
நேற்றுப் போலவே இன்றும்
முடிவதில்லை எப்போதும் துயரங்கள்
யுத்தங்கள் போல் அவை
அறிவிக்கப்படாமல் தொடர்கின்றன
வெற்றி பெற்ற வேட்டை நாய்கள்

ஓதுங்கி நிற்கும் என் விதியை
எழுதிக் கொண்டிருக்கின்றன”⁵⁹

என்ற கவிதையில் ‘வேட்டை நாய்கள்’ என்று இறக்கமற்ற மனிதரை ஒரு மனக் கொந்தளிப்புடன் உருவகப்படுத்துகிறார்.

‘பாடம்’ என்ற கவிதையில்
“மரக்கிளை யொன்றில் பொழுது
மயங்கிய தருணம் உரக்கப்
பாடிக் கொண்டிருந்தது ஒரு
சங்கீதப் பறவை”⁶⁰

‘சங்கீதப் பறவை’ என்ற புதுவித உருவகத்தை அமைத்து புதுமைப் படுத்தியுள்ளார்.

4.8 இலக்கிய ஆளுமை

தமிழில் சங்க இலக்கியம் இன்றளவும் படைப்பாளர்களிடத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கின்றன. கவிஞர் பாலாவும் சங்க இலக்கியத்தினால் தாக்கம் பெற்றுள்ளார். அவரது படைப்புகளில் திருக்குறள், புராணங்கள் குறித்த கருத்துகளும் தாக்கம் பெற்றுள்ளன.

4.8.1 காப்பியம்

‘பேசா வரம்’ என்னும் கவிதையில் காதலர்கள் பேசும் விதத்தை,
“காவியங்களில் . . .
காற்சிலம்புகள் பேசின
கடலடிக் கணையாழிகள் பேசின
கழன்று விழுந்த கவின் மணிகள் பேசின”⁶¹

என்று காப்பியங்களில் வரும் செய்திகளைக் கொண்டு காதலர்கள் ஒருவருக்கொருவர் செய்திகளைப் பரிமாறிக் கொள்ளும் விதத்தினை

எடுத்துக்காட்டுகிறார். இன்றோ காப்பியம் போன்று,சங்ககாலக் காதல் போன்று காதல் துவங்கினாலும் இறுதியில் சண்டையிலே முடிகிறது என்கிறார்.

முதலில் கண்களால் பேசி காதலர் ஆகின்றனர். பின்னர் ஓயாமல் வாய்கள் பேசி பேசி வாழ்க்கைத் துணைவர் ஆகின்றனர். திருமணமும் முடிந்து இல்வாழ்க்கையும் தொடங்கியது. ஆனால் இப்போது அவர்கள் பேசுவது இல்லை. ஓயாமல் அவர்களின் வக்கீல்கள்தான் பேசிக் கொண்டிருக்கின்றனர் என்று முடிப்பது இன்றைய காதலர்களின் நிலையை விளக்குகிறது. அங்கத்தொனி கவிதையின் அர்த்தத்தை அகலப்படுத்துகின்றன.

4.8.2 திருக்குறள்

'வள்ளுவம் வாழுமா?' என்ற கவிதையில்,

“அறிவின் கிழக்கே!

தமிழின் வனப்பே!

வள்ளுவரே!

வள்ளுவரே! மேகம் தொடும்

காவிய மாளிகைகள் கட்டிய

கனவுக்காரன் அல்ல நீ!

மனிதம் வாழும் கருத்துக் கூறுகள்

வேய்ந்த மண்ணின் மைந்தன் நீ!

அடிகளை அளந்து வைத்த

அண்ணா நீ!

சொற்களில் சிக்கனம் காட்டிய

பெரியார் நீ!

எனினும் கருத்துக்களின்

அகண்டத்தைக் காட்டுவதில்

கண்ணன் நீ! ⁶²

என்றும் இக்கவிதையின் இறுதியாக நிழல்களை வழிபாடு செய்யும் மனிதர்களுக்கு நிஜங்களைப் பார்த்து பயம் வருவது சகஜம்தானே! என முடிக்கிறார். பொய்யானவற்றையே நம்பி வாழ்ந்த மனிதனுக்கு நிஜம் என்னும் உண்மையை ஏற்றுக்கொள்ளவோ, பின்பற்றி நடக்கவே முடியாத காரியம் என்பதால் உண்மையை ஏற்றுக்கொள்ள பயந்து ஒதுங்குகிறான் என்கிறார்.

கவிஞர் பாலா, கவிஞர் மு.மேத்தா தலைமையிலான கவியரங்குகளில் பங்கு பெற்றவர். அந்தக் கவியரங்கப்பாணி இக்கவிதையில் வெளிப்பட்டுள்ளது. அண்ணாவைத் திருக்குறளோடு ஒப்பிடுகின்றார். திருக்குறள் இரண்டு அடிகளைப் பெற்றது. அண்ணாவும் உயரத்தில் குள்ளமானவர். இரண்டு அடிகளில் மணற்கேணியாய் பொருள் சுரந்து இருப்பது குறள். அதனால் அது குறுகத் தறித்த குறள். சிக்கனமான அந்தக் குறள் சிக்கனமிக்க பெரியாருக்கு உவமையாய்க் கூறப்பட்டுள்ளது. அதே நேரத்தில் பொருள் தருவதில் கண்ணன் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். கண்ணன் வாமன அவதாரம் எடுத்து மூன்று அடிகளால் உலகளந்தவனல்லவா, அதனால் கண்ணன் நீ என்று பொருத்தமாய் ஒப்பிட்டுள்ளார். கவிதை அளவுகளில் இல்லை. சொற்களின் ஆழத்தில் இருக்கின்றது என்பார்கள். அந்த ஆழத்தைத்தான் பாலாவின் கவிதைச் சொற்கள் காட்டுகின்றன.

4.8.3 கீதை

'புதிய கீதை' எனும் தலைப்பிலான கவிதையில் கீதை சொன்ன கருத்தைச் சிறிது மாற்றிக் கூறியிருக்கிறார்.

“கடமையைச் செய்

பலனை எதிர்பாராதே

என்பது பழையகீதை

கடமையைச் சிவப்பு நாடாவில்

கட்டிவை

பலனை எதிர்பார்

இது புதியகீதை!”⁶³

என்ற வரிகள் இன்றைய அலுவலகப் பணியாளர்களின் நிலையினை விளக்குவதாக உள்ளது. முன்பெல்லாம் கடமையை காதலாகச் செய்தார்கள். பலனை அவர்கள் எதிர்பார்த்ததில்லை.

இன்றைய யுகம் புதியயுகம் கணந்தோறும் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கின்றன. மனித மதிப்பீடுகளும் மாறிக் கொண்டே இருக்கின்றன. உழைக்காமலேயே எப்படியாவது ஊதியம் பெறவேண்டும் என்கிற மனநிலையில் உள்ளவர்களே அதிகம்.

அரசு அலுவலகங்களில் கோப்புகள் இருக்கும். அவற்றை மொத்தமாக கட்டிவைத்து விடுவார்கள். அவ்வாறு கட்டிவைக்கப்பயன்படுவதுதான் சிவப்பு நாடா. எதிர்பார்த்தது கைக்கு வருகிற போதுதான் அந்தக் கோப்புகள் கண் திறக்கும். அரசு அலுவலகங்களில் கையூட்டுப் பெறும் சில அலுவலர்களின் நிலையினை இந்தக் கவிதை குறியீடாக உணர்த்துகின்றது.

4.9 அழகியல் பார்வை

“அழகு என்பது எங்கும் பரந்துபட்டது. அதனால் அது பொருள் வரையறைகளுக்கு உட்படாத ஒரு சொல்லாகும். எனினும், சிலர் அதனை விளக்கியுள்ளனர்.

❖ தாமஸ் அக்கினாஸ் என்பவர் “புலன்கள் அல்லது மனத்தை இன்புறுத்துவது அழகு” என்றார்.

❖ கீட்சு என்கிற கவிஞர் “உண்மையே அழகு” என்றார்

- ❖ கலைஞன் தன் படைப்புக்கு ஓர் உருவம் கொடுக்கும் பொருட்டுப் பல்வேறு கட்டுக் கோப்புகளையும், ஓசை நயங்களையும், நிற பேதங்களையும் அல்லது சொற்றொகுதிகளையும் சேர்க்கும் சேர்மானமே அழகு - என்று அழகியலுக்கு இலக்கணம் வடித்திருக்கிறார் கார்க்கி.
- ❖ கலைக்கும் கவிஞனுக்கும் மிகுதியான மதிப்புக் கொடுப்பதே அழகியல் தான். தமிழில் அழகியலைத் திரு.வி.க, முருகன் அல்லது அழகு என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். முருகு என்ற சொல் இளமை - அழகு - மனம் - கடவுள் தன்மை என்ற நான்கையும் உணர்த்தும். இந்த நான்கும் இயற்கையின் படைப்பில் உண்டு. இந்த இயற்கைதானே உண்மையான அழகு”⁶⁴

4.9.1 அழகியற் கோட்பாடு

அழகியற் கோட்பாடு வாழ்வுடன் தொடர்புடையது. வாழ்வின் பல துறைகளிலும் பொருந்துவது. பிளாட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் காலத்திலிருந்து கான்ட், ஹெகல் என்று தொடர்ந்து ஜ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ், வைட்ஹெட் - சுசான் லேங்கர் என்று தத்துவாதிகள் பலரும் அழகியலை ஒரு செழிப்பான மரபுடன் வளர்த்து வருகிறார்கள். தொல்காப்பியத்தின் அழகியல் கோட்பாடுகள் இந்தியாவின் வடகோடியில் காஷ்மீரத்தில் தோன்றிய அபிநவகுப்தர் என்னும் அழகியலாருக்கு இணையாகப் பேசப்படுகின்றன.

“19ம் நூற்றாண்டில் மேலை நாடுகளில் குறிப்பாக பிரெஞ்சு மொழியில் இதன் கோட்பாடுகளை வரையறுக்கத் தொடங்கினர். அவர்களுள் வால்டர் பேடர், கோல்ட்ரிஜ், பிலிட்சிட்னி ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஆர்.வி.ஜான்சன் என்ற திறனாய்வாளர் அழகியற் கோட்பாட்டை மூன்று வகைகளில் காணலாம் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

1. வாழ்வியற் கோட்பாடு, கண்ணோட்டம்
2. கலைக் கண்ணோட்டம்
3. கலை இலக்கியப் போக்கு என்பனவாகும்”⁶⁵

இந்தப் பூமியெங்கும் அழகின் சிரிப்பு விரிந்திருக்கின்றது. ஒவ்வொருவரும் அதைக் காணும் பொழுது ஒரே மாதிரியாக இல்லாமல் வேறுபடுகிறார்கள். ஒரே கருத்தை மனம் ஒரு சமயம் சுகமாகவும், மற்றொரு சமயம் சோகமாகவும் உள்வாங்கிக் கொள்கிறது. ஒருவனுக்குச் சுகமாக இருப்பது மற்றொருவனுக்குச் சோகமாக இருக்கிறது. எனவே சுகமும் சோகமும் காண்பதில் இல்லை. அதை மனதோடு சூழ்நிலையோடு தொடர்புடையது. இது மனிதருக்கு மனிதர் வேறுபடக் கூடியது. இத்தகைய அழகியல் இன்பத்தைக் கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளில் கொடுக்க முயலுகின்றனர்.

4.9.2 இயற்கை

தமிழர்கள் இயற்கையில் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் என்பதற்குச் சங்க இலக்கியங்கள் சான்றாகத் திகழ்கின்றன. மேலை நாடுகளில் இயற்கையைத் தனித்துறையாகப் பிரித்து அதைப் பற்றியே பாடல் எழுதும் வழக்கம் உள்ளது. இப்பாடல்களை இயற்கைப் பாடல்கள் என்றும், இவ்வாறு பாடும் கவிஞர்களை இயற்கைக் கவிஞர் என்றும் கூறுவர். தமிழ் நாட்டில் இயற்கையாகிய தனித்துறைக்குக் கவிதைநூல் எழுதியவர், பாரதிதாசன் ஆவார். பாரதிதாசனின் 'அழகின் சிரிப்பு', அதனைத் தொடர்ந்து வாணிதாசனின் 'எழிலோவியம்' என்ற இயற்கைப் பாடல் தொகுப்பு வெளியிடப்பட்டது. கவிஞர் பாலா இயற்கைக்கென்று தனிநூலைப் படைக்கவில்லை. ஆனால் கவிதைகளின் நடுவே ஆங்காங்கே இயற்கை நிகழ்வுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

நிலா சங்க காலம் முதல் இக்காலம் வரை இலக்கியங்களில் பேசப்பட்டு வருகிறது. சங்க கால இலக்கியங்களில் தலைவன், தலைவி இணைந்திருக்கும்

போது நிலா செல்லாமல் நெடுநேரம் இருக்கவேண்டும் என்றும், தலைவன், தலைவி பிரிவின் போது நிலவின் ஒளி வருத்தத்தைத் தருவதாகவும், நிலவைத் தூது அனுப்புவதாகவும் பாடப்பட்டுள்ளது. பாரதியார் நிலவினைப் பற்றிப் பாடும் போது,

“அன்னையர் தோன்றி மழலைகள் கூறி

அறிந்தது மிந்நாடே - அவர்

கன்னியராகி நிலவினிலாடிக்

களித்தது மிந்நாடே”⁶⁶

என்கிறார். நிலவானது கவிதையில் பாடுபொருளாகவும், அழகு மிகுந்ததாகவும், காதலர் வாழ்வில் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகவும் அமைந்துள்ளது என்பதை கவிஞர் பாலாவின் கவிதைகளிலும் காணலாம்.

“நிலா முகத்துப் பெண்ணே!

வானத்திலும் நிலவு வந்துவிட்டது”⁶⁷

“என் காதலன் முகம் போன்றிருக்கும்

இந்த வானத்து நிலவையே

நோக்கி நோக்கிக் காத்திருந்த

கொடிய இரவு கழிந்தது”⁶⁸

என்றும், இதுபோன்று பல கவிதைகளிலும் நிலவு பற்றி வர்ணிக்கிறார் கவிஞர். நிலவு உருவகமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

4.9.3 ஆறு

இயற்கை ஏராளமான காட்சி இன்பங்களைத் தினந்தோறும் புதுப்பித்துக் கொண்டே இருக்கின்றது. பசுமை போர்த்திய புல்வெளிகள், செடிகள், மலர்கள், மலைகள், அருவிகள், ஆறுகள் மழை எனப் பார்க்கப் பார்க்கப் பரவசம் ஊட்டுபவை அனைத்துமே அழகுதான். ‘தாமிரபரணி’ ஆற்றைப் பற்றிக் கவிஞர் பாலா,

“பொதிகையின் புதுக்காற்றில்
 பூத்திருக்கும் நறுமணம்
 நடம் பயிலும் பொருநையின்
 நதியலையில் படிந்திருக்கும்;
 கரை மருங்கின் இரு புறமும்
 நூரை மறைந்திருக்கும்
 புதுப்பூக்கள் போர்த்திய பூ ஆடை
 படித்துறையில் மொய்த்திருக்கும்
 மக்கள் கூட்டம் நீரலையில்
 தமிழ் நனைத்தபடி குளித்திருக்கும்”⁶⁹

என்று கூறுகிறார். இவ்வரிகள் கண்முன் காட்சிப் படிமமாக நமக்கு நிற்கின்றன. இன்றைய சூழலில் இத்தகைய காட்சிகளைக் காண்பது அரிது எனினும் இவ்வர்ணனையில் இக்காட்சிகள் கண்முன் தோன்றி நமக்கு இன்பத்தைப் பயக்கின்றன.

4.9.4 மண்

மண்ணில் தான் எத்தனை நிறம்? எத்தனை வகை? இந்த மண்தான், நாம் என்ன நன்மை, தீமை செய்தாலும் அதைப் பொறுத்துக் கொண்டு நன்மையெல்லாம் காக்கிறது. எனவே மண் ஒரு அதிசயம் தான். இதனைக் கவிஞர்,

“கறுப்பாய் சிவப்பாய்
 கல்லாய் துகளாய்
 மலையாய் மடுவாய்க் கிடக்கும்
 மண் ஓர் அதிசயம்!
 மலைகள் அதன் பெருமை
 ஆறுகள் அதன் ஆபரணம்

அருவிகள் அதன் சங்கீதம்

பசுமை அதன் ஒப்பனை

பூக்கள் அதன் புன்னகை

கடல் அதன் மனக் கண்ணாடி!

மண் ஓர் அதிசயம்!

வெட்டுங்கள், அது கனி கொடுக்கும்

கட்டுங்கள், இல்லமாகி நிழல் கொடுக்கும்.

கீறுங்கள், அதில் ஒரு தளிர் சிரிக்கும்”⁷¹

என்றும், மண் நம்முடைய மேனியில் ஒட்டினால் அது சேறு என்று சொல்லப்படுகிறது. அதுவே உழைப்பாளிக்கு உழைப்பு, சோறு போடுகிறது. நம்முடைய பிறப்பும் இறப்பும் இந்த மண்ணின் மீதுதான். அதனைத் தொட்டுக்கொண்டேதான் நம் வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு நொடியும் நகர்கின்றது. எனவே நாம் அனைவரும் அதனை வணங்கவும் வேண்டும் என்கிறார்.

4.9.5 மலை

மலைப் பயணம் என்பது குழந்தைகள் முதல் பெரியவர் வரை அனைவரும் விரும்பக் கூடிய ஒன்று. அதுவும் மலை உச்சி வரை ஏறி அங்கிருந்து கீழே இருக்கும் காட்சிகளையும், சுற்றியுள்ள இயற்கை மரம், செடி, கொடிகளையும் ரசிப்பது என்பது மனிதர்களுக்கு பிடித்தமான ஒன்று. இதைப் போன்ற மலைக் காட்சியையும், ரசிக்கும் மக்களையும்,

“மலையின் உச்சியில்

மகிழ்ச்சி இருக்கிறது

என்று மலையேறிய

சுற்றுலாப் பயணிகள்

பக்கம் பக்கமாய்

நெருக்கி நின்று

பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள்

பள்ளத்தாக்கினை”⁷⁰

என்று குறிப்பிடுகிறார் கவிஞர். இக்கவிதையில் உச்சி- பள்ளம் இரண்டும் முரணானது. முரண் மிக்க அர்த்தச் செயல்கள்தான் கவிதையில் கவன ஈர்ப்பைத் தந்து சுவைக்க வைக்கின்றன.

4.9.6 பறவை

பறவைகளைப் பற்றிப் பல கவிஞர்களும் பாடியிருக்கின்றார்கள். கவிஞர் பாலாவும் பறவையைப் பற்றிய ஓர் அழகான வர்ணனையைக் கூறி அத்துடன் மனிதர்கள் பறவைகளைப் பார்த்துக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டியது என்ன என்பதையும் தெளிவு படுத்தியுள்ளார். பறவைகள் பற்றி நன்றாகத் தெரிய வேண்டுமென்றால் முதலில் மனிதர்கள் உலகத்தை நன்றாகப் பார்க்க வேண்டும் என்கிறார் பறவைகளைப் பற்றிப் பாடும் கவிஞர்களே என்றழைத்து, பறவைகள் அனைத்துப் பழங்களையும் குடைந்து உண்ணுகின்றன. தானியங்களை காடுகளில் இருந்து கொள்ளையடித்து உண்கின்றன. மேலும் மனிதர்களில் எத்தனை ரகங்களோ அதைப் போன்று பறவைகளும் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டவை. எல்லாப் பறவைகளும் குயில்போலப் பாடிப் பறப்பதில்லை. எல்லாப் பறவைகளும் புறா போலத் தோளில் வந்து அமர்வதில்லை. எல்லாப் பறவைகளும் கிளிபோலப் பேசிக் காட்டுவதில்லை. எல்லாப் பறவைகளும் குருவிபோல நிலைக் கண்ணாடி நிழலில் கவிதை பேசியோ வெயிலில் வைத்த எவர்சில்வர் பாத்திரத்தில் நாதமெழுப்பியோ பரபரப்பதில்லை. ஆனாலும் கவிஞர்கள் ஏன் பறவைகளைப் பாடிப் பாடி மாய்கிறார்கள். ஏனெனில் பறவைகள் மனிதர்களைக் காட்டிலும் உயர்வானவை. ஏனென்றால்,

“எந்தப் பறவையும்
 இயற்கைக்கு எதிரியானதில்லை
 மரத்தைக் குடையும் பறவைகூடப்
 புழுவைத் தின்று உதவுகிறது.
 எந்தப் பறவையும் தன்துணையை
 எதற்காகவும் வதைப்பதில்லை.
 கூடுகட்டத் தெரியாதப் பறவையும்கூட
 இன்னொரு கூட்டைக் கலைப்பதில்லை.
 இன்னொரு கூட்டிற்குத் தீ வைப்பதில்லை.
 பூமியை இன்னும்
 விசாலமாய்ப் பார்க்கப்
 பறந்து பாருங்கள்
 நீங்களும் நண்பரே!”⁷²

என்று பறவைகளின் செயல்கள் அனைத்தும் உயர்வானவையே என்கிறார். எனவே நாமும் நம் மனதை விசாலமாக்கவேண்டும். பறவைகளைப் போலவே விசாலப்பார்வை மனிதர்களிடம் வேண்டும் என்ற மனிதநேயத்தை கவிதை வார்த்தெடுக்கின்றது.

4.10 சமூகப் பார்வை

“இலக்கியத்தின் மூலவேர் சமூக வாழ்வில் கிடைக்கின்றது. இலக்கியத்தின் தோற்றமும், வளர்ச்சி, அதன் சாரம், சமூகத்தாக்கம் ஆகியவற்றைப் பற்றிய ஆய்வு என்பதைச் சமூகவாழ்வு பற்றிய ஆய்விலிருந்து ஆரம்பிக்க வேண்டியுள்ளது”⁷³
 இலக்கியத்தின் பாற்பட்ட கவிதை வடிவிலும் சமூக உணர்வு இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகிறது.

“சமூகத்தின் பகுதியாக அமைந்துள்ள தனிமனிதப் பாத்திரத்தின் தன்மைகள் அச்சமூகத்தின் குணங்களால் தான் வார்த்தப்பட்டிருக்கும். அதன் குணம் மாறும்

போது தான் அவன் குணங்களையும் சீர்செய்து செழுமைப்படுத்த முடியும் என்பதை அழுத்தம் திருத்தமாய் எடுத்துச் சொல்ல விஞ்ஞான மனப்பான்மை கொண்ட படைப்பாளிகள் தேவை”⁷⁴ என்கிறார் கவிஞர் தமிழன்பன். அந்தத் தேவையை நிறைவு செய்பவராகக் கவிஞர் பாலா விளங்குகிறார்.

சமூக உண்மைகளை நல்ல சிந்தனைகளோடு பாலா கவிதைகளாகக் கொடுத்திருக்கிறார். அழகையும், காதலையும் பாடுவதே தொழிலாகிவிட்ட இந்நாளில் அன்றாடச் சிக்கல்களையும் பாடியுள்ளார் இவர்.

“இன்றைய சமூகப் பிரச்சனைகளை எதிர்த்துப் போரிட ஒரு புரட்சி விழிப்பு தேவைப்படுகிறது என்பதில் யாருக்கும் இரண்டாவது கருத்து இருக்க முடியாது”⁷⁵ என்று கூறுவார் இனியவன். சமூகத்தில் நல்ல விழிப்புணர்ச்சி வேண்டும் என்பதையே இக்கூற்று நிரூபிக்கிறது.

‘ஊர்வலம்’ என்ற கவிதையில் அன்றாடம் நம் சமூகத்தில் நடக்கின்ற பேரணியின் நிலை குறித்துக் கூறியுள்ளார். பேரணி நடக்கிறது என்றால் மனிதன் ஒதுங்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்றும், இந்த ஊர்வலங்களால் மனிதர்கள் எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகின்றனர் என்பதையும் விளக்குகிறார்.

“ஊர்வலம் வருகிறது

ஒதுங்கி நில்!

பேரணி வருகிறது

நின்று செல்!

உயிருக்குப் போராடும் நோயாளியா?

உடன் சாலையைக் கடக்க அனுமதியா?

உயிரை எடுத்து விடுவேன் ஒழுங்காய்ப் போ

அடுத்த சந்தில் ஓடிப் பிழைத்துக்கொள்”⁷⁶

ஊர்வலங்களால் பல உயிர்கள் அழிக்கப்படுகின்றன என்று சமூகக் கொடுமையை உணர்த்துகிறார். இது மட்டுமல்லாமல் படிக்கும் குழந்தைகளின் படிப்பு வீணாவதுடன் அவர் எதிர்காலத்தில் இதே தவறைச் செய்ய தூண்டுகோளாய் இந்த ஊர்வலங்கள் அமைகின்றன என்று கூறும்போதே இடையில்

“சோடாக் கடைக்கு விதிவிலக்குக் கொடு!

ஆமாம்

உணவுக் கடைக்குப் பணம் தர வேண்டாம்!”⁷⁷

என்று இன்றைய கட்சிப் பேரணியாளர்கள் செய்கின்ற நடவடிக்கைகளை சமூகத்திற்கு வெளிச்சம்போட்டுக் காட்டுகிறார்.

4.10.1 பொய்யான மனிதர்கள்

செயற்கை சிறிதும் இல்லாத சுய அனுபவம் பாலாவின் பல கவிதைகளில் உவமயமாயிருக்கும். அவருடைய ‘இன்னொரு மனிதர்கள்’ தொகுதி முழுக்க இன்றைய நடைமுறை வாழ்க்கையை இயல்பாக எடுத்துக்காட்டும் காலக்கண்ணாடியாகும். பொய்யான மனிதர்களின் முகத்திரையை மட்டுமல்ல. அவர்களது போலி முகத்தையே இந்தக் கவிதை வரிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

“வணக்கம் என்பார்

வணங்க மாட்டார்

நலம் பார்த்தறியார்

நலமென்றெழுதுவார்

பொய்யான பொய்களில்

பொலிகிறது வாழ்க்கை”⁷⁸

என்ற வரிகள் ‘வாழ்க்கை’ என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்றிருப்பது மிகவும் பொருந்துகிறது.

பாலாவின் கவிதைகள் தரும் பார்வைப்புலம் தமிழுக்குப் புதியது கவிதைக்கு உடனடியாக வாசகர்களைப் பெற்றுத்தரும். அன்றாட அரசியல், பகடி, சமத்தாரங்கள் ஆகியவற்றிற்கு அவர் ஒரு போதும் முதன்மை தருவதில்லை. மாறாக அவரது கவிதைகள் யாவும் நம்முடைய நிகழ்காலவாழ்வின் சிறுமைகள், வழக்கல்கள், மனித மனோபாவ விசித்திரங்கள் ஆகியவற்றையே தொட்டுக் காட்டுகின்றன. அந்த வகையில் தான் இக்கவிதையும் நினைப்பது ஒன்று, பேசுவது இன்னொன்று, செய்வது பிறிதொன்றாகப் பொய்யான வாழ்க்கை வாழ்ந்து வரும் இன்றைய மனிதனின் போக்கை தனக்கே உரிய பாங்கில் வெளிக்காட்டுகின்றது.

'விபத்து' என்ற கவிதையில் இறந்தவனுக்கு இந்த வையம் ஒரு தூசு என்பது போல வானம்பார்த்துக் கிடக்கிறானாம்.

“மனைவி மக்கள் இருக்குமன்றோ
மணியாடர் பார்க்கும் தாயுமுண்டோ
மாசக் கடைசியில் வாங்கிய கடன்கள்
மனசை முறிக்கும் கவலையுண்டோ
அலுவலகத்தில் சண்டை யுண்டோ
அன்றாடப் பொய்கட்குப் பஞ்சமுண்டோ”⁷⁹

இப்படி ஓடுகின்ற மனம், அதை மறித்து இப்படி எண்ணுகிறது.

“இப்போ ஒருவகை நிம்மதிதான்
ஏதுமில்லை இவனுக்கும் கவலையென
என்றேன் எனக்குள் மெதுவாக”⁸⁰

சாவுதான் விடுதலை என்ற கருத்து சோகத்தின் வெடிப்பாக வெளிப்படுகிறது.

'முரண்' என்ற கவிதையில் மனிதனுக்கு உரியது இறப்பு என்று தெரிந்தும் இறந்து விட்டான் என்று தெரிந்தும், இறப்பு வீட்டிற்குச் சென்று ஏன் அழவேண்டும்.

இவருக்கு எப்படி இறப்பு வந்தது என்று ஏன் நினைக்க வேண்டும் என்பதைச் சோகத்துடன் அதிலேயே ஒரு நையாண்டியுடனும் வெளிப்படுத்துகிறார் கவிஞர்.

“யாவார்க்கும் உரியது சாவு
என்றுதான் சாவிற்கு வருகின்றாய்
பின் ஏன் அங்கு
யாவார்க்கும் உரியதன்று சாவு
என்பது போல் பேசுகின்றாய்?
மனிதர் இறந்தபின்
பொய் பேசார் என்ற சொல்
இருப்பவர்க்கன்றி இறந்தவர்க்கோ?”⁸¹

4.10.2 மறைந்துவிட்ட மனித நேயம்

எந்தப் படைப்பாளியும் முதலில் மனிதனாக இருக்க வேண்டும். மனித நேயமே, அவன் உயிர்மூச்சாகத் திகழவேண்டும். கணினி கூடக் கவிதைகள் எழுதப் போகிற எதிர்காலத்தில், திறமைகளை படைப்பிலக்கியமாக ஆக்கிக் காட்டுவதில் பெருமையில்லை. அந்தப் பெருமையை சுமக்க வைக்காமலும், சுமக்காமலும் மனிதனாக வாழ்ந்து, மனித நேய வெளிப்பாடுகளை மானசீகமாகவும், இயல்பாகவும், மெய்யாகவும் காட்டுகிறவனே உண்மையான படைப்பாளி. அத்தகையோருள் ஒருவரே கவிஞர் பாலா.

கவிதை என்பது “புதிய பாடுபொருட்களை ஐனரஞ்சமாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு சுவையாக வருணித்துவிட்டால் கவிதை என்று சொல்ல முடியுமா? கவிதையின் வாழ்க்கை நீரோட்டம் சலசலக்க வேண்டாமா? கவிதையைப் படித்தவுடன் வாசகனிடம் ஓர் எழுச்சி ஏற்படவேண்டாமா? கவிஞரின் பாடுபொருள் சுயமாகப் பெறப்பட்டு உணர்வு பூர்வமாக வெளியிட்டால் தான் சாத்தியம்”⁸² என்கிறார் கவிஞர்.

'திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும்' என்ற தலைப்பிலான கவிதை நவீன சமூகத்தைக் கேலி செய்யும் நையாண்டிக் கவிதையாகும்.

தெருக்கள் எல்லாம் வீடுகள், வீடுகளின் முன்பாக வீதி பார்த்துக் கிடக்கும் திண்ணைகள், அந்தத் திண்ணைகள் வெறும் திண்ணைகளல்ல. விருந்தினர்களை அரவணைக்கும் இரண்டு கைகள். மோசிகீரன்களுக்கு வழிநடையாய் திண்ணைகளில் திண்டுகள். அந்தத் திண்ணைகளில் ஒரு சொர்க்கம் இருந்தது அன்று! அன்பு நனைந்த திண்ணைத் தூசி கூட பொன்னாய் இருந்தது அன்று. அமரவும், அடுத்தவருடன் பேசவும் அந்தத் திண்ணைதான் சங்கப்பலகை. அங்கே "மனிதம்" இருந்தது. இதுவெல்லாம் ஒரு காலம். இன்று திண்ணைகள் இடிந்து திருக்கோலமாய் வரவேற்பறைகள் வந்து விட்டன.

வரவேற்பறைகளில் மயக்கும் வண்ணங்கள், வசீகரம் சேர்த்திட வண்ணப் படங்கள், அமர அழகான இருக்கைகள், கண் சிமிட்டும் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள், கால் பதிக்க விரிப்புகள், கலை மனம் காட்டிட செயற்கைச் செடிகள், பூக்கள், மனித பொம்மைகள் எல்லாம் இருக்கிறது. ஆனால் மனிதம் மட்டும் தான் இல்லை. இந்தப் பார்வையினை,

"முடியுமா இந்த வரவேற்பறைகளில்

ஒரு வழிப்போக்கன் வழிநடைக் களைப்பிற்கு

ஆதரவாய் அமர?

முடியுமா இந்த வரவேற்பறைகளில்

ஒரு தொலை தூரப் பயணி

ஒரு செம்பு நீரோ ஒரு வாய் மோரோ

தாராளமாய் இருந்து பருக?

முடியுமா இந்த வரவேற்பறைகளில்

வாழ்க்கையில் பழுத்ததோர் தாத்தாவோ பாட்டியோ

ஒரு முகம் தெரியா மனிதரை

உட்கார வைத்து ஊர்க்கதை முதல்

வீட்டு வம்பு வரை பேச?"⁸³

என்றும் வரிசை வரிசையாய் மனிதன் தனக்குள்ளே பல வினாக்களைக் கேட்டுக் கொள்ளலாம். ஆனால் விடையோ இல்லை என்பதுதான்.

“திண்ணைகள் இடித்து

வரவேற்பறை கட்டும் நண்பரே

நம் உள்வெளி நாகரிகத்தில்

வாழ்க்கை அலங்காரமாகிவிட்டது

மனிதம் தான் மூளியாகி விட்டது!⁸⁴

என்ற வரிகள் மனிதநேயத்தை இழந்து போன மனிதனைத் தட்டி எழுப்புவனவாக இருக்கின்றன. மேலும் வரவேற்பறைகளைக் காட்டிலும் புழுதி வீசும் தெருத் திண்ணைகளில் தான் மனிதம் நிறைந்திருக்கின்றது என்பதை இந்தக் கவிதை உணர்த்துகிறது. “எள்ளல், பகடி - என் கவிதை உத்திகள், மனிதம், அன்பு, இலட்சியம்”⁸⁵ என்று கவிஞர் பாலாவே குறிப்பிட்டுள்ளதைப் போல மனிதத்தை நோக்கிய சித்திரிப்புகளாகப் பல கவிதைகள் இதில் இடம்பெற்றுள்ளன. தமிழக அரசின் சிறந்த நூலுக்கான முதற்பரிசு பெற்ற கவிதை நூல் இது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒரு கவிஞரின் படைப்பின் நோக்கம் என்ன என்பதைப் பல இடங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் பாலா. இதனை,

“நட்டுவைத்ததொரு

தொட்டிச் செடியா

இல்வாழ்க்கை?

எனில்

அலங்காரப் பூவாக
 இருப்பதை விட
 ஆதரவான ஜாடியாக
 இருப்போம்”⁸⁶

‘உறுதி’ என்ற தலைப்பிலான இக்கவிதை கவிஞரின் இலக்கியமும் வாழ்க்கையும் சார்ந்த பார்வை நிலையைப் புலப்படுத்துகிறது. எது உறுதி? என்ற வினாவிற்கு விடையையும் வாழ்வியலில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய உறுதிப் பாட்டையும் புலப்படுத்துகின்றது.

இதே போன்று ‘சாகக் கற்றுக் கொண்டிருக்கும் மனிதம்’ என்ற கவிதையிலும் மனிதர்களைத் தேடுகிறார் கவிஞர். பச்சைக் குழந்தைகளின் அருகிலிருந்து புகைக்கும் கொள்ளி வாய்ப் பேய்களையும், பிஞ்சுக் கரங்கள் துடைத்த மேசையில் வழங்கும் காப்பியை எளிதாய் அருந்தி வாழ்ந்து கொண்டிருப்போரையும், சாதி வெறி பிடித்தோரையும், மனிதர் வேடத்தில் இருக்கும் கயவர்களையும், சுயநலம் மிக்கோர் போன்ற எண்ணற்றோரைப் பட்டியலிடுகிறார்.

“நடுங்கும் கரங்களில் வாழ்வைப்
 பற்றி நிற்கும் முதியவரையும்
 பிஞ்சுக் கரங்களில் வாழ்வை
 எட்டிப் பிடித்திடும் குழந்தையையும்
 ஆயிரம் காரணம் சொல்லி
 வெட்டிச் சாய்க்கும் வீணர் செயல் பற்றி
 ஒரு முணுமுணுப்பும் காட்டாது
 வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறேன் நான்!

.....

சாகக் கற்றுக் கொண்டிருக்கும் மனிதம்”⁸⁷

என்பது நவீனச் சந்தைப் பொருளாதார மனிதனைக் குறித்த படப்பிடிப்பு இது. இந்தத் தொகுப்பில் நவீன அரசியல் வாதிகளையும், சுற்றுச்சூழல் கேடுகளையும், குழந்தைத் தொழிலாளர் சிக்கல்களையும், படிப்பாளிகளையும் பல்வேறு முறைகளில் விமர்சனம் செய்கிறார். இந்த விதமான எடுத்துரைப்புதான் பாலாவின் தனி முத்திரையாக நிலைபெறுகிறது.

4.11 அரசியல் பார்வை

'ஆயிரம் உண்டிங்கு ஜாதி - எனில் அந்நியர், வந்து புகல் என்ன நீதி' என்று கேட்டார் பாரதியார். இன்று 'ஆயிரம் உண்டு எங்கள் ஜாதியில் - எனில் அந்நியர் வந்து புகல் என்ன நீதி?' என்று கேட்கும் நிலை உருவாகியுள்ளது. 'நம் சாதி, நம் சாதியில்லாத பிற சாதி' எனச் 'சாதி இரண்டொழிய வேறில்லை' எனக் கூறும் சூழல் தோன்றியுள்ளது. இன்று ஊருக்கு ஊர் சாதிகளின் பெயரால் சங்கங்கள் எழுந்துள்ளன; ஒரு வகையில் பார்த்தால் இதுதான் 'சங்க காலம்!' சாதிப் பயிரை எருவிட்டு, நீரூற்றி வளர்ப்பவர்கள் அரசியல்வாதிகள் தான். நாட்டில் தொண்ணூறுக்கு மேற்பட்ட சாதிகள் இருப்பது தேர்தல் காலத்தில் தான் தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

வலியறிதல், காலம் அறிதல், இடம் அறிதல் என மூன்று அதிகாரங்களை அன்றைய அரசியலுக்கு வகுத்தார் வள்ளுவர். ஆள் பலம், பணபலம், சாதி பலம் என மூன்று பலங்கள் இன்று தேவைப்படுவதை நடைமுறை அரசியல் நமக்கு உணர்த்துகின்றது. தேர்தலில் நிற்கும் பொழுது அரசியல் வாதி மனிதனாக இருக்கிறான். ஆனால் வெற்றி பெற்ற பிறகோ அவனிடம் மனிதம் மட்டும் இருப்பதில்லை. நமக்கு நல்லது செய்வார்கள் என வாக்காளர்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பின் ஏமாந்து விடுகிறோம் என்பதை 'வாக்குப் பெட்டி' என்ற தலைப்பிலான கவிதையில் பாலா விளக்குகிறார்.

“நாங்கள்

ஒரு நல்ல தோட்டக்காரனை வேண்டி

இந்தப் பெட்டிக்குள் -

சில உயர்ந்த விதைகளைப் போட்டோம்!

நீ திறந்து எடுத்துக் கொண்ட போது

விதைகள்

இருக்கிற மரங்களை வெட்டும்

கோடரியாக மாறிவிட்டால்

பாவம், நீ என்ன செய்வாய்?

நாங்கள்

எங்கள் ஆடையற்றவர்க்கு

ஒரு சட்டை தருகிற

ஒரு தையற்காரர் வேண்டி

இந்தப் பெட்டிக்குள் -

சில நேர்த்தியான ஊசிகளைப்

போட்டோம்

நீ திறந்து எடுத்துக் கொண்ட போது

அவை எங்கள் உடைமைகளை

எல்லாம் பறித்து அடைத்துக் கொள்ளும்

கோணி ஊசிகளாக மாறிவிட்டால்

பாவம், நீ என்ன செய்வாய்”⁸⁸

என்று வாக்காளர்களின் நிலைமை வாக்குப் போடுவதற்கு முன்னும், வாக்குப் போட்ட பின்னும் அப்படியே இருக்கிறது. ஆனால் வேட்பாளரோ வெற்றிக்குப் பின் சொன்னதை எல்லாம் மறந்து விடுகிறான். நமக்கு, நம் தேவைகளை நிறைவு செய்ய

நல்ல பணியாளர் இவர் என்றுதான் வாக்களிக்கிறோம் ஆனால் அவர்கள் தங்களது தலையில் கிரீடம் சூடிக்கொண்டு வாக்காளர்களின் தலையை மொட்டை அடிக்கிறார்கள் என்றும், வாக்குப் பெட்டிக்குள் ஒரு டார்ச் விளக்கும் ஒரு தடியும் தான் போட்டோம். ஆனால் தடி இப்பொழுது ஒரு வழிப்பறிக்காரனின் கத்தியாக மாறிவிட்டது. டார்ச் விளக்கு உன் இல்லத்திற்கான அலங்கார விளக்குகளாக மாறிவிட்டது என்றும், ஒரு நல்ல வார்த்தைக்காரனை வேண்டி இந்தப் பெட்டிக்குள் இனிமையான தமிழ்ச்சொற்களைத் தான் போட்டோம். ஆனால் அவை இன்று உனக்கு நாங்கள் 'வாழ்க' உரைக்கும் வழிபாட்டுக்காரர் ஆகும் மாயம் நிகழ்ந்து விட்டது என்றும் கூறி இறுதியில் பாவம், நீ என்ன செய்வாய்? என்று கூறி முடிக்கிறார். மக்கள் தான் ஏமாறுகிறார்கள். ஏமாற்றுபவனை விட ஏமாறுபவனுக்கே தண்டனை அதிகம் என்பது உண்மைதான்.

எந்தச் சூழலிலும் பாலா தன்னை அரசியலுக்குள் ஆட்படுத்திக் கொள்ளாதவர். எனினும் ஜனநாயகத்தின் ஒரு பிரதிநிதியாக இருந்து அரசியல் நிலவரங்களை கவிதைகளில் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

4.11.1 நாற்காலிக் கனவுகள்

உட்காருவதற்காகத்தான் நாற்காலிகள் இருக்கின்றன. கோட்டையிலே இருக்கின்ற நாற்காலிகள் மட்டும் வித்தியாசமானவை. அந்த நாற்காலியிலே உட்கார வேண்டுமானால் எந்தத் தொகுதியிலாவது அவர்கள் நிற்க வேண்டும். அதில் உட்கார்ந்த பின்னர் சிலர் இறுக்கிப் பிடித்துக் கொள்கிறார்கள். சிலர் பதவி நாற்காலிகளைத் தேடி அலைகிறார்கள். ஏனென்றால் அத்தனை சபலங்களையும் அழைத்து வரும் வித்தை பதவிக்கு உண்டு. ஏனென்றால் பதவி ஒரு புதுமாதிரியான போதை. இதைக் குடிப்பவர்கள் மட்டுமல்ல கூட இருப்பவர்களையும் கொண்டாட வைக்கும்.

இந்த நாற்காலிகளின் பின்புறம் பலருடைய வேதனைகளும், சோகங்களும் உள்ளன. காரணம் நாற்காலியைப் பிடிக்க வேண்டும் என்ற ஆசையில் மனிதன் பலருடைய இரத்தத்தை உறிஞ்சுகிறான் என்பதை 'எம்.எஃப். உசைனின் நாற்காலிகள்' என்ற தலைப்பினை கவிதையில் விளக்குகிறார்.

“நாற்காலிக்கடியில் கிடப்பது

இரத்தினக் கம்பளமல்ல

இரத்தம்!

நாற்காலிகள் எப்போதும்

உடைவதில்லை!

இப்போது இரத்தம் பசையாகிவிட்டது!

சிறுவர்களுக்குத்தான்

நாற்காலி விளையாட்டுக்கு

சினிமாப் பாட்டு

பெரியவர்கள் மறுபடியும்

கத்தி எடுத்து விட்டார்கள்!

அமர்கிறவர்களும் சரி,

அசைப்பவர்களும் சரி,

மனிதர்களைத் தாண்டி விட்டார்கள்”⁸⁹

இதில் நாற்காலிகள் எப்போதும் உடைவதில்லை என்று கூறுவதால் நாற்காலியைப் பிடித்த அரசியல்வாதிகள் என்றும் நன்றாக இருக்கின்றனர் என்றும் இவர்கள் மனிதர்களைத் தாண்டிவிட்டார்கள் என்று கூறுவதால் மகான்களாகிவிட்டார்கள் என்பது இல்லை. மனிதத் தன்மையை இழந்து விட்டார்கள் என்பதையே குறியீடாக்கிக் கூறுகிறார் பாலா. இது வெறும் நாற்காலி அல்ல. பதவி நாற்காலி.

4.12 புதுப்பார்வை

கலை ஆக்க முறையாய் படைப்பாளியின் முத்திரைப் பதிவாய், ஆளுமைத் திறத்தின் தனித்துவங்களைச் சுட்டிக்காட்டும் கூறாய் இன்றைய புதுக்கவிதைகள் உள்ளன என்பதற்குச் சான்றாகப் பாலாவின் கவிதையைக் கூறலாம்.

“சொற்களை ஆயுதங்களாகக் கையாளும் பக்குவம், பழைய யாப்பில் உள்ளதைவிட அர்த்தப் பொருத்தமுடைய நுட்பமான உட்சந்தம், சுண்டக்காய்ச்சிச் சுத்தமான நிலைக்குக் கெட்டிப்படுத்தும் சொல் அமைப்பு, உள்ளடக்கத்திலிருந்து பிரிக்க முடியாமல் அத்துவிதமாக அமையும் வடிவ அமைப்பு, புதுமையான உத்திகள், இவை எல்லாவற்றையும் விடப் புதிய பார்வை, கால உணர்வுகளுக்கேற்ற புதிய பார்வை, கால உணர்வுகளுக்கேற்ற புதிய உள்ளடக்கம் இவை புதுக்கவிதையின் அத்தியாவசியத் தேவைகள்”⁹⁰ என்கிறார் அப்துல் ரகுமான்.

இவற்றில் கால உணர்வுகளுக்கேற்ற புதிய பார்வையை பாலாவின் கவிதைகளில் காணலாம். ‘பணப்பெட்டியின் நிழல்கள்’ என்ற தலைப்பிலான கவிதையில், பலவகைப் பெட்டிகளைப் பார்த்திருக்கிறேன் தாயின் மணிவயிற்றுப் பெட்டி, மருந்துப்பெட்டி, வெற்றிலைப் பெட்டி, சிகரெட் பெட்டி, பொடி டப்பா பெட்டி, மரப்பெட்டி, தகரப்பெட்டி, அட்டைப்பெட்டி, கைப்பெட்டி, பெரிய பெட்டி எனப் பட்டியலிடுகிறார். இப்படிப் பல பெட்டிகளை நான் பார்த்து இருக்கிறேன். ஆனால் பணப்பெட்டியைப் பார்த்ததே இல்லை என்று மட்டும் முடிக்காமல் எந்தெந்த இடங்களில் பணப்பெட்டி விளையாடுகிறது என்றும் கூறுவது இன்றைய போக்கை படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

“புத்தகங்கள் மத்தாப்புகள்

புதுவிளையாட்டுப் பொருள்கள்

பத்திரம் செய்ய

மரப்பெட்டிகள், தகரப் பெட்டிகள்

திறந்து மூடியிருக்கிறேன்.

.....

செல்ல மகளுக்குத் தகரப் பெட்டிகள்

தந்திருக்கிறேன்.

பெரிய பெட்டிகள் சுமந்து

நெடுந்தொலைவு

பயணம் செய்திருக்கிறேன்

எனினும் பார்த்ததே இல்லை

பணப்பெட்டியை மட்டும்!”⁹¹

என்று கூறி மட்டும் நிறுத்தி விடாமல், இதுவரை பார்த்த பெட்டிகள் உலகில் அனைவரின் இல்லங்களிலும் இருக்கிறது. ஆனால் இந்தப் பணப் பெட்டியோ,

“சிரிக்க மறுக்கும் முகங்களில்

உதடுகள் நெளிக்கும் ஏளனங்களில்

விறுவிறுவென நடந்து செல்லும்

பாரா முக நடைகளில்

உதட்டுச் சாயம் மினுக்கும்

அலட்சியங்களில்

நறுமணம் பரப்பி நடக்கும்

ஓய்யார ஊர்வலங்களில்

அள்ளி வீசப்படும் சாட்டைச் சொற்களில்

நொறுங்கிப் போன பெண்மைச்

சூறையாடல்களில்

பறிக்கப்படும் நியாயங்களில்

பார்க்கிறேன் நான் தினம் தினம்

பண்பெட்டியின் நிழல்களை! ”⁹²

என்ற இடங்களில்தான் இருக்கிறது என்று கூறுவது மனிதனுக்குச் சாட்டை அடி கொடுப்பது போன்றுள்ளது.

4.12.1 காதல்

‘பகைதனை வென்ற காதல்’ எனும் தலைப்பிலான கவிதையில் ரோமியோ ஜீலியட் காதல் போல, ஒரு கிராமத்தில் ஒரு ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் காதல் மலர்ந்ததை,

“கண்களில் இருந்து இதயம் தடவும்

கலைதனை மன்மதன் விரித்து வைத்தான்

திரைப்பட நாயகன் நாயகி போலவே

திடுதிடு என வளர்ந்தது தூய காதல்”⁹³

என்கிறார் கவிஞர். இருவருக்கும் திருமணமும் நடந்தது. ஆனால்

“திருமணம் ஆகிய நாளில் அவள் ஊரில்

ஒரு நடுக்கம்

இவன் கிராமத்தில் ஆகா என்றொரு வாழ்த்து”⁹⁴

காரணம் இருவரின் சாதி. ஆனால் சிலநாள் வரை,

“இன்பம் வளர்க்கும் காதல் புதுவாசல்

வரவேற்பு

பத்திரம் பக்குவம் என்று ஊர்ப்பெண்கள்

வாழ்த்திட

தேர்த்திருவிழாபோல் தொடங்கிய வாழ்க்கை

நகராத் தேர்போல் நின்றது ஒருநாள்!

எல்லாம் ஒரு வார்த்தை செய்த மாயம்”⁹⁵

என்று காதல் கதையை ஒரு வித எதிர்பார்ப்புடன், அடுத்தது என்ன நடக்குமோ என்ற வியப்புடனும் கதையைக் கொண்டு செல்கிறார் கவிஞர். ஒருநாள் அவன்

“எத்தனை காலம் எத்தனை காலம்
அடிமையாய் நின்றோம்
இன்று என் திருமணம் ஒரு பதில்தான்
என்றான்”⁹⁶

உடனே அப்பெண்,

“கேட்டதும் அவள் துடித்ததும்
வென்றது காதல் இல்லையோ
சாதி துவேசம் தானோ என்றவள் நினைத்ததும்
தங்கத் தாம்பாளம்
கண்ணாடித் தட்டாய் நொறுங்கி உடைந்தது”⁹⁷

என்று பெண்ணின் மனதில் ஏற்பட்ட துன்பத்தை உவமை மூலம் நம் கண்முன் காட்சிப் படுத்துகிறார் கவிஞர்.

இது இன்றைய காலத்தில் நடக்கின்ற உண்மை. இன்றைய காதல் ஒரு சுயநலமானதாகவும்; பழிவாங்கும் போக்குக் கொண்டதாகவுமே இருக்கின்றது. இதனால் இத்தகைய ஏமாற்றத்தைத் தாங்க முடியாமல் அப்பெண் தற்கொலை செய்து கொண்டாளா? அல்லது என்ன ஆனாள் என்பது தெரியாமல் அனைவரும் அவளைத் தேடுகின்றனர். எனவே ரோமியோ ஜீலியட்டின் காதல் தான் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை தொடர்கிறது என்கிறார் கவிஞர்.

4.12.2 மகிழ்ச்சி

மனிதனுடைய மகிழ்ச்சிக்கு அளவே இல்லை. எப்பொழுது மனித மனம் மகிழ்ச்சி அடையும் என்பதும் தெரிவதில்லை. ஏனெனில் மனிதர்கள்

ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொன்றில் மகிழ்ச்சி உண்டாகும். அப்படிப்பட்ட மகிழ்ச்சியின் வகைகளை பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறார் கவிஞர்.

“உங்களுக்கு மகிழ்ச்சி

பணமாக வேண்டும்!

வசதி நிறைந்த இல்லங்களாக வேண்டும்

உயர்ந்த சாதிச்

செல்ல நாய்களாக வேண்டும்

நூரைத்த மதுக்கோப்பைகளாக வேண்டும்

உயர்ந்தவகை ஐஸ்கிரீம்களாக வேண்டும்

செல்வந்தர்களின் நட்பாக வேண்டும்

விருதுகளாக வேண்டும்

விழாக்களாக வேண்டும்”⁹⁸

என்பவை மட்டுமன்று, எப்போதும் உதவும் நண்பர்களில் இளமை நிறைந்த வாழ்க்கையில், சொன்னபடி கேட்கும் குழந்தைகளில், தொல்லை தராத உறவினர்களில், வரவேற்பறைகளில் உயர்ந்த இருக்கைகளில், அலங்காரச் செடிகளில், நெரிசலற்ற பாதையில், வாகனப் பயணத்தில், அழுக்கில்லாத சுற்றுப்புறங்களில், இனிய பொழுது போக்குகளில், சங்கீதம் நிறைந்த தனிமையில், சின்னத்திரைகளில், நடன இசையில், சீட்டாட்டங்களில், அதிகாரிகளின் பணிதலில், பிரமுகர்களின் கைகுலுக்கலில், உயரமான மேடைகளில், அகலமான இருக்கைகளில், ஆளுயர மாலைகளில், சித்திரச் சால்வைகளில், குழந்தைகளின் கான்வென்ட் சீட்டுகளில், முன்பதிவு செய்யாமல் கிடைக்கும் புகைவண்டிப் படுக்கைச் சீட்டுகளில், கோயிலில் சிறப்பு கவனிப்பில், உறவினர்களின் பொறாமைகளில் போன்ற எண்ணற்ற விசயங்கள் மனதிற்கு மகிழ்ச்சியை உண்டாக்குகின்றன. ஆனால் இவையெல்லாம் உண்மையான மகிழ்ச்சி அல்ல. நிரந்தரமான மகிழ்ச்சியும் அல்ல. இந்நிகழ்வுகளால்

மனிதனுக்கு மகிழ்ச்சி ஏற்படும் பொழுது கண்டிப்பாக மற்றொருவரின் மனதில் கோபமும், வெறுப்பும், பொறாமையும், துன்பமும் ஏற்படுகிறது. அதுமட்டுமல்லாமல் அனைத்து அடிப்படைத் தேவைகளையும் பெற்று நாம் துன்பம் சிறிதுமின்றி இத்தகைய மகிழ்ச்சிகளில் பொழுதைக் கழிக்கின்றோம். ஆனால் அடிப்படைத் தேவைகளாகிய உணவு, உடை, இருப்பிடம் கூட இன்றி வாடுவோருக்கு எதுமகிழ்ச்சி என்ற வினாவை எழுப்புகிறார் கவிஞர்.

“இந்த நாட்டில் எண்ணற்றவர்க்கு மகிழ்ச்சி

வெறும் உணவுப் பொட்டலங்களாகக் கூட

வருவதில்லை!

எண்ணற்ற குழந்தைகளுக்குப்

பாடப் புத்தகங்களாகக் கூட வருவதில்லை!

ஏகப்பட்டவர்க்குத் தலைக்கு மேல்

ஒரு கூரையாகக் கூட வருவதில்லை!

உங்கள் மகிழ்ச்சியினை

அளந்து பாருங்கள்!

நீங்கள் மனிதர் இல்லை

என்பதைத் தெரிந்து கொள்வீர்கள்!”⁹⁹

என்று உரைக்கும் வரிகள் மனித மனத்தை தட்டி எழுப்புகின்றன. எனவே மகிழ்ச்சி எது என்பதை உணர்ந்து மனித மனம் மகிழவேண்டும் என்கிறார்.

4.12.3 புன்னகை

புதிய நூற்றாண்டு மனிதன் எவ்வாறு எல்லாம் மாறிவிட்டான் என்று கூறியும், மனித மனம் மட்டுமல்ல, மனிதன் உதிர்க்கும் புன்னகை கூட மாறிவிட்டது. உள்ளத்திலிருந்து வருவதாய் இல்லாமல் உதட்டளவில் இருக்கிறது என்றும், மனிதன்

தன் இயல்பு நிலையிலிருந்து மாறி புதிய நாகரிக வெற்றுப் புன்னகை செய்கிறான் என்பதை

“துக்கச் செய்தியைச் சொல்வதற்கு
முன்னும் பின்னும் செய்தி வாசிப்பவர்
சிரிப்பதைப் பார்த்ததில்லையா நீ”¹⁰⁰

என்ற வரிகளில் உணரலாம்.

கதர் என்றாலே அது வெண்மை நிறம் தான் - ஆனால் இன்று அந்தக் கதர் பல நிறங்களில் உருவாக்கப்பட்டுவிட்டது. இதைப்போலவே வெண்மையாய் இருந்த மனிதன் மனது இன்று போட்டி உலகின் வேகத்திற்கு ஏற்ப பலவாறு உருமாறிவிட்டது. இயல்பாய் இருக்கும் மனிதன் தன் இயல்பிலிருந்து மாறி விட்டான். எனவே இந்த உலகில் வாழப் பழகிக் கொள்ள வேண்டுமானால் என்ன நடந்தாலும் புன்னகை செய்ய கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பதை இவரது கவிதை எடுத்துக்காட்டுக்கின்றது.

“கேலிகள் விரிப்போர், வக்கிர இளைஞர்
நவீனத் திருடர், புதிய கொள்ளையர்
பேராசிரியர்கள், போலீஸ்காரர்கள்
அதிகாரம் செய் பெண்கள், ஆரவார இளைஞர்
எல்லோர் எதிரிலும் எது நடந்தாலும்
கோபம் கொள்ளாதே!
புன்னகை செய் அதுவே வெற்றி மந்திரம்”¹⁰¹

“நீதி மன்றங்களில் ஏறும்போதும் இறங்கும்போதும்
கைதாகும் முன்னும் பின்னும்
பிரமுகர்கள், கொலைஞர், போக்கிரிகள்

பளிச்சென்ற புன்னகை அவிழ்த்து

கையசைப்பதைப் பார்த்ததில்லையா நீ”¹⁰²

என்ற உண்மையை “புன்னகை நூற்றாண்டு” என்ற கவிதையில் கூறுகிறார்.

“தமிழ்க் கவிதையியலைக் கூர்ந்து நோக்கும் போது தமிழ்க்கவிதை எப்போதும் பேச்சாகத்தான் இருந்து வந்திருக்கின்றது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. கம்பன், வள்ளுவன், இளங்கோ, பாரதி, பாரதிதாசன், கண்ணதாசன் என்று எல்லோருடைய கவிதைகளிலும் தூக்கலாக இருப்பது பேச்சுத்தான் - எனக் கென்னவோ

மேற்கின் மௌனம் கிழக்கின் பேச்சை வெற்றி கொள்ள இயலவில்லை. நான் பேச்சுத்தான் கவிதை என்று நினைக்கிறவன்”¹⁰³ எனத் திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும் தொகுப்பிற்கு எழுதிய என்னுரையில் பாலா குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“அவரது புன்னகை நூற்றாண்டு என்னும் இக்கவிதையும் அந்த வகையில் மனங்கொள்ளத்தக்கது”¹⁰⁴ என்பார் முனைவர் இரா.மோகன். அக்கவிதை,

“இரு -இரு

இயல்பாய் இராதே

அழகாய் இரு!”¹⁰⁵

எனத்தொடங்குகிறது. தொடர்ந்து இக்கவிதை எது நடந்தாலும் கோபம் கொள்ளாதே. எப்போதும் பணிவுடன், வணக்கங்களுடன், புன்னகை செய்யமாறு இந்நூற்றாண்டு மனிதனுக்கு அறிவுறுத்துகின்றது. செய்திவாசிப்பவர் போல், தொலைக்காட்சிப் பெண்டிர்போல், கைதாகும் முன்னும்பின்னும் பளிச்சென்ற புன்னகை அவிழ்த்துக் கையசைத்தவாறு செல்லும் பிரமுகர்கள், கொலைஞர்கள், போக்கிரிகள் போல் எப்போதும் புன்னகை புரியுமாறு வலியுறுத்துகிறது.

“புதிய நாகரிகம் வழங்கிய

மனித இலச்சினை புன்னகை!

எனவே எப்போதும்

புன்னகை உடுத்து.

மன அழுத்தமா! மாத்திரை சாப்பிடு

தியான வகுப்புக்குப் போ

எது நடந்தாலும்

புன்னகை பழகு, புது உலகு உனது”¹⁰⁶

இதுவே புதிய நூற்றாண்டு மனிதனின் வெற்றி மந்திரம் என்பதை அழுத்தம் திருத்தமாகச் சொல்லி முடிவடைகிறது இக்கவிதை.

4.12.4 கல்வி

எழுத்து விதைகள் இதயங்களில் தூவப்படும் பொழுது செழித்து வளர்வது தனிமனிதன் மட்டுமல்ல, கூடவே இந்தச் சமுதாயமும் தான். அத்தகைய சமூக வளர்ச்சிக்கு சமூக மாற்றத்திற்கு அடிப்படையாக அமைவது கல்வியே ஆகும். ஆதலால்தான் ‘மனிதவள மேம்பாடு’ என்ற துறையில் கல்வித்துறையும் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய கல்விமுறையை புதுக்கவிஞர்கள் பலரும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்கள்.

கல்வித்தொண்டு செய்து வருகிறோம் என்று சொல்லிக் கொண்டு பல கல்வி நிறுவனங்கள் வியாபார நிறுவனங்களாக மாறிவிட்டன என்கிற நிலையையத்தான் இந்தக் கவிதை வெளிச்சப்படுத்துகிறது.

“பள்ளிக்கூடங்களைக் காட்டிலும் கொள்ளைக்காரர்கள்

நல்லவர்கள்

நல்ல கொள்ளைக்காரர்கள் சிலர் கொள்ளையடித்துவிட்டு

நன்கொடை கொடுக்கிறார்கள்.

நல்ல பள்ளிக்கூடங்கள் சிலர் நன்கொடை வாங்கிக்கொண்டு

கொள்ளையடித்துக் கொள்கின்றார்கள்”¹⁰⁷

என்கிறார் கவிஞர் மு.மேத்தா. இக்கருத்து பாலாவின் கவிதைக்கருத்தோடு ஒப்பாகிறது.

கவிஞர் பாலா கல்வியின் தரம் தாழ்ந்த நிலையைக் கவிதையில் பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறார். அவர் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்து கல்வித் துறையில் நேரடி அனுபவம் பெற்றவர். எனவே, தற்காலக் கல்வி முறையால் கல்வியின் தரம் தாழ்ந்த நிலையையும், கல்வி விற்பனைப் பொருளாகி விட்டதையும் 'கல்வி முன்னேற்றம்' என்ற தலைப்பிலான தம் கவிதையில்,

“கல்வி விற்பனர்

மறைந்தார்

கல்வி விற்பனையாளர்

பிறந்தார்

முன்னேறுகிறது எம் நாட்டுக் கல்வி!”¹⁰⁸

என்று கூறுவது மேத்தாவின் கருத்துடன் ஒப்பாகிறது.

4.12.5 சுதந்திரம்

'ஆடுவோமே - பள்ளுப் பாடுவோமே, ஆனந்தச் சுதந்திரம் அடைந்துவிட்டோம் என்று' எனச் சுதந்திரம் கிடைப்பதற்கு முன்னமே சுதந்திரம் கிடைத்து விட்டது போல் மகிழ்ச்சிக் கூத்தாடினார் கவியரசர் பாரதியார். அவர் தம் தேசபக்திப் பாட்களில் 'சுதந்திர இந்தியா' பற்றிய தம் கனவுகளையும் கற்பனைகளையும் ஆழ்ந்த உணர்வோடும் எதிர்பார்ப்போடும் வெளியிட்டார். 'இரவில் வாங்கும் இன்ப சுதந்திரம், என்று விடியுமோ யார் அறிவாரோ?' எனப் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் சுதந்திரம் பெற்ற நிலையில் 'சுதந்திர இந்தியா' பற்றிய தம் ஐயத்தையும் கவலையையும் வெளியிட்டார்.

நாடு சுதந்திரம் பெற்று அறுபத்தைந்து ஆண்டுகள் உருண்டு ஓடிவிட்டன. இன்றைய சுதந்திர இந்தியா எப்படிக்காட்சியளிக்கிறது. புதுக்கவிஞர்கள் தம் படைப்புகளில் சுதந்திரத்தின் விளைவுகளை, சமுதாய நடப்பை, அரசியல் போக்கை,

சுருக்கென்று தைக்கும் வண்ணம் வெளியிடுகின்றனர். நச்சென்ற நடையில் விமர்சனம் செய்கின்றனர். இவ்வகையில் இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள், பாரதியும், பாரதிதாசனும் விட்ட இடத்திலிருந்து தொடருகின்றனர். இதே கருத்தை பாலாவின் கவிதைகளிலும் காணலாம்.

“தின்னச் சோறு தந்த வீட்டை

அன்னக் காவடிகள் திருடியது போல

திண்ணைச் சுகங்கள் காட்டி

தெருவில் நின்றோர் இந்நாட்டைப் பறித்தார்”¹⁰⁹

என்ற வரிகளில் குறியீட்டு உத்தி மூலம் கவிஞர் பாலா ஆங்கிலேயரைக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

“அன்னையைத் தொலைத்தனர் மக்கள்

சுடரினைத் தொலைத்தது தேசம்

வெள்ளையர் தந்த இருட்டில்

கண்ணற்றுக் கிடந்தது வாழ்க்கை”¹¹⁰

என்று ஆங்கிலேயரின் ஆட்சியில் நாம் அடிமைப்பட்டுக்கிடந்தோம். அப்பொழுது,

“சத்தியம் என்ற கொடி பிடித்து

ஒரு சத்திரியன் வரக் காத்திருந்தோம்.

நாட்கள் நடந்தன நல்லவை நடந்தன

அகிம்சை என்ற சொல்லால்

ஆயுதம் செய்தான் ஒரு வீரன்!”¹¹¹

என்று வந்தார் ஒரு வீரன் என்று காந்தியடிகளைக் குறிப்பிடுகிறார் கவிஞர்.

அகிம்சை வழியில் போர் செய்து ராம்ரகீம் என்ற கோஷம் எழுப்பி தாய் மண்ணை வாழ்க என்று தலைநிமிர்ந்ததால் தான் இன்று நாம் சுதந்திரக் காற்றைச் சுவாசித்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.

“ஓர் ஆகஸ்ட் நடுநிசியில்
 இருட்டு எழுந்து வெளியே சென்றது!
 இருளைக் கிழித்தன மின்னல்கள்!
 புதுமை எழுதப் புறப்பட்டன
 இளங்காலைக் கதிர்கள்!
 பேசப் பழகின கிளிகளின் கூட்டம்!
 புதுப்பாடல் திறக்க
 குயில்களின் வெள்ளம்!
 புதுவானில் பறந்தது
 மூவர்ணக் கொடி!”¹¹²

அடிமைப்பட்ட இந்திய தேசத்தில் சுதந்திர வெளிச்சம் பரவிய மகிழ்ச்சியை மகாகவி
 பாரதியைப் போல ஆனந்தக்கூத்தாடி மகிழ்கின்ற காட்சியை இக்கவிதையில்
 கண்டுணரலாம்.

4.12.6 கவிஞரின் கவலை

‘இன்னும் எழுதப்படாத என் கவிதைகள்’ எனும் தலைப்பே கவிஞரின் கவலை
 என்ன என்பதை உணர்த்திவிடும்.

“இன்னும் எழுதாத என் கவிதைகள் பற்றி
 எண்ணும் போதெல்லாம்
 வார்த்தைகள் என்னை
 ஏளனம் செய்கின்றன.
 பகலுணவிற்குப் பின்வரும்
 உறக்கத்தைப் போல
 என்னை அவை ஏமாற்றி
 இருப்பதாய்த் தெரிகிறது”¹¹³

என்கிறார் கவிஞர். மனதிற்குப் பிடித்த ஒரு நல்ல கருத்தை கவிதையாக எழுத நினைக்கும் பொழுது என் காதுகளிலும், கண்களிலும், மனதிலும் விழுகின்ற சில காட்சிகள் என்னை எழுத விடாமல் தடுக்கின்றன என்கிறார்.

“அதிகாலை மூன்றிற்கே

கூவத் தொடங்கிவிடும் குயில்கள்

தினம் தினம் மைக் சத்தம் கேட்டவுடன்

திடுக்கிட்டு ஊமையாவது பற்றி

ஒரு பாடல் எழுத எண்ணியிருந்தேன்.

என் சொற்களும்

வேஷம் கட்டி விரைப்பாய் நின்றன.

ஆனால் அப்போது

பஸ் விபத்தில்

அடையாளம் தெரியாத ஆறுபேர் சாவு என

அறிவித்த நாளிதழ் சொற்கள்

என் வார்த்தைகளைச்

சாம்பலாக்கி வதைத்து விட்டன”¹¹⁴

என்கிறார். இதைப் போலவே பல நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுகிறார்.

மின்விசிறி நுனியில் இளைப்பாறிக்கொண்டிருந்த பட்டாம்பூச்சியைப் பற்றி எழுத நினைத்த போது வாசலில் சென்ற ஊர்வலச் சொற்கள் தன் மனதைக் கலைத்ததாகவும், ஒரு பல்லியின் வாலில் படபடத்துக் கொண்டிருந்த ஒரு கரப்பாணைப் பற்றி எழுத முற்படுகையில் அடுத்தவீட்டு வாசலில் சீதனத்துடன் வந்திறங்கிய மணப்பெண்ணை வரவேற்றவர்களின் ஆரத்தி வார்த்தைகள் என்னைத் தடுத்தன என்றும் கூறுவதை,

“கண்ணாடித் துண்டுகள்
 பழைய துணிகள்
 பழங்களின் தோல்கள்
 ஒரு பாடப்புத்தகம் -
 இவற்றிற்கிடையே
 கண் விழிக்காத இரு
 நாய்க்குட்டிகள்
 முணங்கிக் கொண்ட
 குப்பைத் தொட்டியை
 வலம் வந்து கொண்டிருந்த காட்சி
 என் ஆவியில் கலந்து
 என் சொற்களில்
 தாரையாகும் தருணம்
 தொட்டில் குழந்தைகள்
 என்றொரு புகைப்படம்
 என் கண்ணில் பட்டு
 என் கவிதைத் தாரையை
 அடைத்துவிட்டது”¹¹⁵

என்ற வரிகளில் காணலாம்.

இது இன்றைய காலகட்டத்தைக் காட்டுகிறது. மனிதமனத்திற்குக் குறுக்கீடுகள் இன்று அதிகம். இயற்கையை ரசிக்கும் தன்மை அதிகம் இருந்தாலும் நடைமுறைச் சோகங்கள் அவற்றைத் தடுத்து வெற்றி கொள்கின்றன என்று தம் கவலையை வெளியிடுகிறார் கவிஞர்.

4.13 கவிதை உத்திகள்

“உத்தி என்பது கலை ஆக்க முறை. படைப்பில் கலைஞனின் முத்திரைப் பதிவாய் அமைவது அவன் ஆருமைத் திறத்தின் தனித்துவங்களைச் சட்டிக் காட்ட வல்லது”¹¹⁶ என்பார் பேராசிரியர் இரா.மோகன்.

சொல்லுவதை அழகுறச் சொல்லுவதற்கு - படிப்பவர் உள்ளத்தை ஊடுருவித் தைக்கும் வகையில் சொல்லுவதற்கு கவிதையில் உத்திகள் பயன்படுகின்றன. கவிதையில் மட்டுமின்றி அன்றாட வாழ்க்கையிலும் ஒருவரது கவனத்தைக் கவரும் வகையில் கூறுவதற்குப் புதிய புதிய உத்திகள் தேவைப்படுகின்றன.

உதாரணமாக ‘கடிகாரம் ரிப்பேர் செய்யும் கடை’ என்பதை விட, ‘பொழுது பார்க்கும் கருவி பழுது பார்க்கும் கடை’ என்னும் போது நாம் ஒரு புன்னகையோடு பார்க்கிறோம்.

கவித்துவ உணர்வுகளை வாசக மனங்களில் கொண்டு செல்வதற்கு உத்திகள் பயன்படுகின்றன. சொற்களில் சுருங்கிச் சொல்லி விசாலப்பார்வையில் காட்சிகளை எடுத்தாளும் ஆளுமை உத்திகளுக்கு உண்டு.

இலக்கியக் கோட்பாடுகளைத் திறனாய்வு செய்கிறபோது கலை கலைக்காக, கலை மக்களுக்காக என்ற இருகூறுகளில் பிரித்துக் காட்டுவர். கலை மக்களுக்காக என்று யோசிக்கும் படைப்பாளர்கள் தன்னுடைய கருத்தியல்கள் பாமர மக்களையும் சென்றடைய வேண்டும் என விரும்புவர் அவ்வாறு அப்படைப்பு சென்றடைய பல்வேறு உத்திகளைக் கையாள்வர். ஒவ்வொரு படைப்பாளரும் சங்க காலம் தொடங்கி சமகாலம் வரை தனக்கான சில உத்திகளைக் கையாண்டு மக்களிடம் நீங்காத இடம் பெற்று வந்துள்ளனர்.

இலக்கிய, இலக்கண உத்திகளே தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் ஒரு தனித்த படைப்பாளனை அடையாளப்படுத்துகின்றன. அப்படைப்பாளனே காலம் கடந்து

நிற்கின்றான். இவ்வியல் பாலா தமது படைப்புகளில் கையாண்டுள்ள உத்தி முறைகளைக் கோட்பாடு ரீதியில் ஆராய்கிறது.

4.13.1 உத்தி என்னும் சொல்

உத்தி என்னும் சொல் பல பொருளில் அர்த்தப்படுத்தப்படுகிறது. தமிழ்ப் பேரகராதி பல்வகை அடிச்சொல் நிலையில் இதற்குப் பல்வேறு வகையான பொருள் நிலைகளைக் காட்டுகின்றன. வடமொழிச்சொல் மரபுத்தொடரில் சேர்க்கை, யுத்தி (தந்திரம்) மற்றும் முப்பத்திரெண்டு வகையான உத்திகள் சுட்டப்படுகின்றன. வடமொழியில் யுத்தி என்னும் சொல்லும் இத்துடன் தொடர்பு உடையதாகத் தெரிகின்றது. வடமொழி ஆங்கில அகராதி இச்சொல்லுக்குத் தரும் பெரும்பான்மை பொருண்மைகள் இவ்வெண்ணத்தை வலியுறுத்துகின்றன. பாலி ஆங்கில அகராதியும், வடசொல், தமிழ்ச்சொல் நிலைகளுக்கு இடைப்பட்ட பொருள் வளர்ச்சியைக் காண உதவுகிறது.

“இரு மொழியிலும் காணப்படுவதால் இது எம்மொழிச் சொல். எதனில் தோன்றி எதற்குச் சென்றது என நினைப்பதும் உண்டு. யுத்தி என்னும் வடசொல் ‘யு’ யுகரமொழி முதலிலும் ‘க்த்’ மெய்கள் இணையும்போது தமிழில் உத்தி என உருப்பெற்றது எனலாம். தகர மெய்யினையும் இதர ஈறும் கொண்டு அமையும் பல சொல் வடிவங்கள் வடசொல்லாக்கம் காட்டுவது இவ்வெண்ணத்திற்கு வழி வகுக்கின்றது. இவ்வாறன்றி இதனைத் தமிழ்ச் சொல்லாகக் காட்டும் பொருள்நிலை அடிப்படை ஆய்வும் காணப்படுகின்றது. ‘உ’ மேன்மையானது, உயர்ந்தது, சிறந்தது எனப் பொருள்படுகின்றது”¹¹⁷ என்பார் ச.வே. சுப்பிரமணியம்

4.13.2 உத்தி விளக்கம்

உத்தி என்பதற்கு “அனுமானம், அறிவு, சேர்தல், இசைவு, இணக்கம், செல்வம், சொல், தந்திரவுத்தி, திருவுறுப்பு தாக்கங்கள், தேமல், படப்பொறி”¹¹⁸ எனப் பல்வேறு பொருள்களைத் தமிழ் அகராதி தருகின்றது.

பல பொருள்களைக் கொண்ட இவ்வுத்தியானது இலக்கியத்தில் பயின்றுவரும்பொழுது இன்பம் அளிக்கின்றது எனலாம். தமிழில் உத்தி என்று அழைக்கப்படும் சொல்லானது ஆங்கிலத்தில் 'Technique' என அழைக்கப்படுகின்றது.

“உத்தியினை உந்துதல், பொருந்துதல் என்ற வினையடிப்படையில் பாடுபொருள்களைக் கவிஞன் பொருத்தமுற வெளியிடும் பாங்கு”¹¹⁹ என்பார் ச.வே. சுப்பிரமணியம்.

உத்திகள் செய்தியினை வெறுமனே கூறாமல் படிப்பாளனின் உள்ளத்தில் பதியவைக்கப் பயன்படுகின்றன எனலாம். ஒரு கலைஞன்தன் துறையின் “செவ்விய வெளியீட்டிற்கும் பயன் கொள்ளும் ஆற்றலாகவும், ஆக்கமுறையாகவும் இது விளக்கம் கொள்கின்றது”¹²⁰ என்றும் கூறுவர்.

இலக்கியத்தின் செவ்விய தன்மைக்கு மிகவும் பயன்படுவதாக அமைந்துள்ளது. மேலும், தன் கருத்தை விளக்கவும் தெளிவாகக் கூறவும் உத்திகள் உதவுகின்றன.

“Technic என்பதற்குத் திறமை, நயம்படச் செய்தல், செய்முறை, செய்யும் விதம் என்றும், 'Technique' என்பதற்கு, ஒரு கலையின் வேலைமுறை நயம்படச் செய்தல், தொழில் நுணுக்கம், கைத்திறமை, செய்வகை நிபுணத்துவம்”¹²¹ என்றும் ஆங்கில அகராதி விளக்கம் தருகின்றது.

“நூற்பொருளை உலகவழக்கத்திற்கும் செய்யுள் வழக்கத்திற்கும் பொருந்தக் காண்பித்து, ஏற்புழியறிந்து இதற்கு இவ்வகையாம் என்று தக்கபடியாக வைக்கும் தன்மை என வின்ஸ்லோ தமிழ் - அகராதி தரும் விளக்கம், இதனைப் படைப்பாளனின் கைவந்த கலைத்திறனாகக் காட்டுகின்றது”¹²² என்பார் ச.வே. சுப்பிரமணியம்.

படைப்பாளனின் பல்வேறு உத்திகளை இனம் கண்டு கொள்வதில்தான் ஒரு முக்கியத் திறனாய்வின் நோக்கம் நிறைவுறுகிறது எனலாம் கலையினை ஆக்கும் முறை மட்டும் உத்தி அல்ல, கலையின் நோக்க நிறைவும் உத்தி எனக் கருதலாம்.

உத்தி என்பது ஒரு படைப்பாளன் தன் அனுபவத்தை, தான் உள்வாங்கிக் கொண்ட கருத்துக்களைக் கேட்பவர்களுக்கும் படிப்பவர்களுக்கும் புரியும் வகையில் கூறுகின்ற புலப்பாட்டு நெறி என்றும் கூறலாம்.

4.13.3 இலக்கண நூல்கள் காட்டும் உத்திகள்

தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒன்றான உத்திகளை தொல்காப்பியர் முப்பத்திரண்டு (32) வகையாக வரையறுத்துக் கூறுகிறார். 'உத்தி' என்பதனை 'தந்திரவுத்தி' என்ற பொருளில் அர்த்தப்படுத்துகிறார்.

“ஓத்த காட்சி உத்திவகை விரிப்பின்
நுதலியறிதல் அதிகார முறையே
தொகுத்துக் கூறல் வகுத்து மெய்நிறுத்தல்
மொழிந்த பொருளோ டொன்ற வைத்தல்
மொழியாததனை முட்டின்றி முடித்தல்
வராததனான் வந்தது முடித்தல்
முந்து மொழிந்தனன் தலைதடுமாற்றே
ஒப்பக்கூறல் ஒருதலை மொழியே
தன்கோட்கூறல் உடம்பொடு புணர்த்தல்
பிறனுடம் பட்டது தானுடம் படுதல்
இறந்தது கரத்தல் எதிரது போற்றல்
மொழிவாம் என்றல் கூறிற்றென்றல்
தான்குறி யிடுதல் ஒருதலை யன்மை
முடிந்தது காட்டல் ஆணை கூறல்

பல்பொருட் கேற்பின் நல்லது கோடல்
 தொகுத்த மொழியான் வகுத்தனர் கோடல்
 மறுதலை சிதைத்துத் தன் துணி புரைத்தல்
 பிறன்கோட் கூறல் அறியா துடம்படல்
 பொருளிடையிடுதல் எதிர்பொருள் உணர்த்தல்
 சொல்லின் எச்சம் சொல்லியங் குணர்த்தல்
 தந்துபுணர்ந் துரைத்தல் ஞாபகம் கூறல்
 உயர்த்துக்கொண் டுணர்த்த லோடு மெய்ப்பட நாடிச்
 சொல்லிய அல்ல பிறலவண்வரினும்
 சொல்லிய வளையாற் சுருங்க நாடி
 மனத்தி ணெண்ணி மாசறத் தெரிந்து கொண்டு
 இனத்திற் சேர்த்தி உணர்த்தல் வேண்டும்
 நுனித்தகு புலவர் கூறிய நூலே”¹²³

என்பார் தொல்காப்பியர். மேற்கண்ட நூற்பாவிற்கு விளக்கம் கூறும் இளம்பூரணர்.
 “தந்திரமெனினும் நூலெனினும் ஏக்கம், உத்தியென்பது வடமொழிச் சிதைவு அது
 சூத்திரத்தின் பாற்கிடப்பதோர் பொருள் வேறுபாடு காட்டுவது”¹²⁴ எனக்
 கூறுகின்றார்.

உத்தி என்பதற்குப் பேராசிரியர், “உத்தி என்பது நூல் செய்யற்கால் இயல்பு
 வகையாகிய வழக்குஞ் செய்யுளும் போலச் செல்வனஞ் சொல்லுதல்
 ஏண்மையுடைத்தன்றாம் பிறவெனின் அற்றன்று”¹²⁵ எனக் கூறுகின்றார்.

நூலைப் படைக்கும் படைப்பாசிரியரின் உணர்வுகள் வெளிப்பாடே உத்தி
 என்பதை இளம்பூரணர் மற்றும் பேராசிரியரின் உரைவிளக்கத்தின் வழி அறிந்து
 கொள்ள முடிந்தது.

நன்னூலும் தொல்காப்பிய வழியில், முப்பத்து இரண்டு உத்திகளைக் கூறி அவற்றைத் 'தந்திரவுத்தி' என்றே குறிப்பிடுகிறது.

“நூற்பொருள் வழக்கொடு வாய்ப்பக் காட்டி
ஏற்புழி அறிந்ததற் கிவ்வகை யாமெனத்
தகும்வகை செல்வத்துதல் தந்திரஉத்தி”¹²⁶

4.13.4 தமிழிலக்கியங்களில் உத்தி முறைகள்

“காலத்திற்கேற்ற வகைகள் - அவ்வக்
காலத்திற்கேற்ற ஒழுக்கமும் நூலும்
நூலம் முழுமைக்கும் ஒன்றாய் - எந்த
நாளும் நிலைத்திடும் நூலொன்றுமில்லை”¹²⁷

என்று பாரதி குறிப்பிடுவதைப் போல் காலத்திற்கேற்றவாறு இலக்கிய வடிவங்களும் உள்ளடக்கமும் (பாடுபொருள்) கருத்தியல் வெளிப்பாட்டுமுறையும் மாறியே வந்துள்ளன. எதார்த்தமான அணிச்சையான இவ்விலக்கிய நிகழ்விற்குள் அடக்கியே எல்லா படைப்பாளர்களும் வெளிவந்திருக்கிறார்கள். கோட்பாடுகளை உள் வாங்கிக்கொண்டு எந்த படைப்பும் வெளிவருவதில்லை. இலக்கியத்திலிருந்து இலக்கணம் என்பதே தமிழிலக்கிய மரபு. இம்மரபைப் பின்பற்றியே தொல்காப்பியர் இலக்கணம் படைத்திருக்கிறார். இவ்விலக்கணம் அவர் காலத்து இலக்கியக் கோட்பாடுகளை வெளிப்படுத்துகிறது. இக்கோட்பாட்டைப் பின்பற்ற வேண்டிய அவசியம் படைப்பாளனுக்கு இல்லை. ஏனென்றால் இலக்கியம் அவ்வக்காலத்தில் வாழ்கின்ற மனிதர்களின் வாழ்க்கை வெளிப்பாடு. ஆகவே, இலக்கிய வெளிப்பாட்டு முறை என்பது படைப்பாளனின் ஆழ்ந்த வாசிப்பையும், அனுபவத்தையும் பொறுத்ததாகும்.

காலமாற்றத்திற்கேற்ப படைப்பாளர்களும் தனது கருத்தியல் வெளிப்பாடுகளைப் பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றனர். ஆனால்

இப்படைப்பு வாசகனை எளிதாகச் சென்றடைய வேண்டும் என்பதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டது என்பதைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

பண்டைத் தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம்,

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்

உரியதாகும் என்மனார் புலவர்”¹²⁸

என்ற நூற்பாவின் வழி, அகப்பாடல்கள் கலிப்பா, பரிபாடல் என்ற யாப்பு வடிவங்களில் மட்டுமே பாடப்பட வேண்டும் என்கிறார்.

ஆனால் சங்ககாலப் புலவர்கள் தமது பாடுபொருளை ஆசிரியப்பா என்ற யாப்பு வடிவத்தில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். சங்க காலத்தில் ஆசிரியப்பா வடிவம் மக்கள் புழக்கத்தில் இருந்திருக்கலாம். ஆகவே படைப்பாளன் மக்கள் மொழியில் தனது படைப்பை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறான். சங்க இலக்கியத்திற்குப் பாடுபொருள், அகமும், புறமுமாகிய, காதலும், வீரமும் என்பதாகும். சங்க காலத்திற்குப் பிறகான நீதி இலக்கியம் அறத்தைப் (நீதியை) பாடுபொருளாக்கிக் கொள்கிறது. அதற்குப் படைப்பாளன் வெண்பா யாப்பு வடிவத்தைக் கையாளுகிறான்.

சிலப்பதிகாரம் இயற்றிய இளங்கோவடிகள், ஒரு வணிகனின் வாழ்க்கையைப் பாடுபொருளாகக் கையாளுகிறபோது நீண்ட கவிதை வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கிறார். சமயச் சார்பில்லாமல், பல்வேறுவகையான, யாப்பு வடிவங்களோடு தமது இலக்கியத்தைப் படைக்கிறார். இயல், இசை, நாடகம் என அவரது கருத்தியல் வெளிப்பாட்டுமுறை முற்றிலும் வேறுபாடுடையதாக இருக்கிறது. காப்பியப் படைப்பாளர்கள் தமது சமயம் சார்ந்ததும் அறம் சார்ந்ததும் தமது

கருத்தியலை வெளிப்படுத்த பல்வேறு வகையான இலக்கிய உத்திகளைக் கையாளுகின்றனர்.

கம்பர் கதை சொல்ல விருத்தப்பா வடிவத்தை தேர்ந்தெடுக்கின்றார் கதை வெளிப்பாட்டு முறையில் கதாப்பாத்திரங்களின் உன்னதம், நாட்டு வர்ணனை, பாத்திர உளவியல், அறம் சார்ந்த கருத்துக் கட்டமைப்பு, வேட்டுவன், பறவைகள், விலங்குகள், தாவரங்கள் என எல்லாவற்றையும் உயிருள்ள பொருளாக மாற்றி வாசகனோடு பேச வைக்கும் உத்தியைக் கையாளுகிறார். வால்மீகி இராமகாதையை வெளிப்படுத்திய முறையிலிருந்து கம்பன் வேறுபடுகிறான். தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கேற்றவாறு தமது கருத்தியலை வடிவமைத்துக் கூறுகிறான். இப்படைப்பு வால்மீகியிலிருந்து வேறுபட்டதாக இருக்கிறது படைப்பு வெளிப்பாட்டு(உத்தி) முறையில் வால்மீகியைவிட கம்பன் அனைவராலும் பாராட்டப்படுகிறான். அவனது புலப்பாட்டு நெறி மேலை நாட்டு இலக்கிய உத்திகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பேசப்பட்டிருக்கிறது. கம்பரையும், ஷேக்ஸ்பியரையும் இணைத்துப் பேசுகிறார்கள், கம்பரின் காவியத்தைக் கிரேக்கக் காவியங்களோடு ஒப்பிட்டு எழுதுகிறார்கள். அவ்வாறு காலங்கடந்து ஒரு படைப்பாளன் வெற்றியடைவதற்கு அப்படைப்பாளன் கதை சொல்லும் முறையும் கதை சொல்ல அவன் கையாண்ட உத்தி முறைகளும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

பக்தி இலக்கியங்கள் தமது சமயக்கருத்துகளை மக்களிடம் கொண்டு செல்ல இசையை ஒரு குறியீடாக்கியது. ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் இன்றைய பெருந்தெய்வக் கோயில்களில் உயிரோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றால் அதற்கு அவர்கள் இயற்றிய இசைப்பாடல்களே காரணம் எனலாம். தேவாரம் பாடிய திருஞானசம்பந்தர் “நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்” என்று தம்மை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்கிறார். இவரது தேவாரப் பாடல்கள் 23 பண்ணடைவுகளைக்கொண்டது” என்கிறார் தமிழண்ணல்.

எனவே, சமயப்படைப்பாளர்கள் இசையை ஒரு உத்தியாகக் கொண்டு வடிவத்தைப் பொருட்படுத்தாது மக்களிடம் தமது கருத்துகளைக் கொண்டு சேர்த்துள்ளனர்.

சிறிதிலக்கியங்களில் அரசன், கடவுள் வள்ளல்கள் பாடபொருள்களாக இருந்தன. இவர்களைப் புகழ்ந்து, இவர்களது செயல்பாடுகளை மக்களிடம் வெளிப்படத்தும் போதும் படைப்பாளர்கள் பல்வேறு வகையான யாப்பு வடிவங்களை கையாண்டுள்ளனர். அடுத்ததாக, தமிழ் இலக்கியத்தில் பெரும்புரட்சி ஏற்பட்டது. ஆங்கிலேயரின் வருகையால் தமிழ் இலக்கியத்தின் பாடபொருளிலும் வடிவத்திலும் பெருத்த மாற்றம் ஏற்பட்டது. சாமானிய மனிதனின் வாழ்க்கை விசாரணைக்கு உட்படுத்தப்பட்டது. இயந்திரங்களின் வருகையும், பிறநாட்டாரின் மொழி மற்றும் பண்பாட்டுக் கலப்பால் தமிழ்ச்சமூகம் பொருள் மாறுதலுக்கு உள்ளானது. அது மட்டுமல்லாது தமிழரது வாழ்க்கை முறையும் பெரும் நெருக்கடிக்கு உள்ளானது.

கிறித்தவர் மற்றும் இசுலாமியரின் வருகையால் இலக்கியத்தில் ஒரு புதியதளம் உருவானது. கிறித்தவர்கள், இசுலாமியர்கள் தமது மதக்கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த தமிழைக் கற்றுக்கொண்டாலும் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் முறையில், தமிழிலக்கிய மரபிலிருந்து முற்றிலும் மாறியே வந்துள்ளனர். இது தமிழிலக்கியத்திற்குப் புதிய வரவு. இக்காலகாட்டத்தில்தான் மரபுசார்ந்து வெளிப்படுத்தப்பட்டு வந்த செய்யுள் வடிவம் உடைகிறது. வசன கவிதை, புதுக்கவிதை, ஹைக்கூ கவிதை, சிறுகதை, புதினம், உரைநடை என்ற புதிய இலக்கிய வடிவம் மேனாட்டார் தாக்கத்தால் தமிழ் இலக்கிய உலகத்தில் புதிதாகப் பிரவேசிக்கிறது. இதனை அடியொற்றி உள்ளடக்கத்திலும் வடிவத்திலும் கவிப்புரட்சி செய்தவர் மகாகவி பாரதி.

எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினையுடைய காவியமொன்று தற்காலத்திலே

செய்துதருவோன் நமது தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகிறான். ஓரிரண்டு வருவித்து நூற் பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும் படி எழுதுவதுடன் காவியத்துக்குள்ளே நயங்கள் குறைபடாமலும் நடத்த வேண்டும் என்றும் பாஞ்சாலி சபதம் முன்னுரையில் எவன் ஒருவன் மக்களுக்குப் புரியும் வகையில் இலக்கியம் படைத்துத் தருகிறானோ அவன்தான் உன்னதமான படைப்பாளன் என புதிய கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

“யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்
வள்ளுவர் போல், இளங்கோ வைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை
உண்மை வெறும் புகழ்ச்சியில்லை”¹²⁹

என வள்ளுவன், இளங்கோ, கம்பனை நேசித்து அவர்களையே தனது படைப்பிற்காக முன்னோடியாகக் கொண்ட பாரதி முன்னிலும் வேறுபட்ட கருத்தியல் வெளிப்பாட்டு முறையைப் பின்பற்றிருக்கிறான். ஏனென்றால் பாரதி வாழ்ந்த காலம் வேறு. அவர் காலகட்டத்து வாழ்க்கைச் சூழல் மாறுபட்டது. மாற்றம் என்பது மாறாதது போல இலக்கிய வடிவமும் பாடுபொருளும் காலவோட்டத்திற்கேற்றவாறு மாறிக் கொண்டிருப்பது இயல்பு. ஆகவே, பாரதி தனக்குப் பிடித்தமான இலக்கிய வடிவங்களைக் கையாண்டு சமூகப்புரட்சி செய்கிறார்.

இவரைப் பின்பற்றி பாரதிதாசன் மற்றும் வானம்பாடிக் கவிஞர்களான மேத்தா, இன்குலாப், சிற்பி, ஈரோடு தமிழன்பன் எனப் பல படைப்பாளர்கள் உருவானார்கள், தன்னம்பிக்கை மற்றும் மனிதநேயக் கருத்துகளை மட்டுமே உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு தனது கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும் படைப்பாளர்களும் புதிதாக பரிணமித்து வருகின்றனர்.

இன்று ஒரு படைப்பு என்ன வடிவத்தில் வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம், இதைத்தான் சொல்ல வேண்டும் என்று பாடுபொருளுக்கு வரையறை கிடையாது.

ஆனால் மக்களைச் சென்றடைய வேண்டும் என்றளவில் தமிழிலக்கியம் திகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

“ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் படைப்பாளி வழங்க விரும்பும் செய்தி (message) அல்லது அக்கருத்தை (Theme) தவிர ஏனையவையனைத்தும் உத்திமுறையில் ‘உருவாக்கப்பட்டவையே’¹³⁰ என்று மார்ஷன் கிரேயின் கருத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறார் சி.இ. மறைமலை.

இக்காலத் திறனாய்வாளர் ‘Technique’ என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு இணையாக உத்தி என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

“கருத்துகள் எம்முறையில், எத்தனை மொழியில்,
எவ்வமைப்பில் வெளியிடப் பெறவேண்டும்
என்ற நுட்பமே உத்தி”¹³¹

என்றுரைப்பார்.

பொருள் அடிப்படையில் நோக்கின் கவிஞன் ஒன்றைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்தும் தொழில் - கலைநுட்பக் கூறுகளே உத்தி என்றாகிறது.

இவ்வுத்திகளே இன்று புதுக்கவிதைகளில் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அப்படிப் பயன்படுத்தும் கவிஞர்களின் கவிதைகளே சிறந்த கவிதைகளாகத் திகழ்கின்றன. எனவே, புதுக்கவிதை எழுதுபவர்கள் இவ்வுத்திகளை முறையாகத் தெரிந்து வைத்திருப்பது அவசியமாகும்.

கவிஞர் பாலா எழுதிய கவிதைகளுள் இவ்வுத்திகளின் பங்கீடு பற்றிய ஆய்வு அவரது ஆளுமைக்கு அடையாளமாயத் திகழ்வதைக் காணலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் வளர்ந்த ஒரு புதிய இலக்கிய வடிவம் புதுக்கவிதை. ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் மாற்றம் ஏற்படும் போதெல்லாம் கவிதையின் வடிவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது.

சங்ககாலக் கவிஞர்கள் உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி போன்ற உத்திகளைக் கையாண்டு யாப்புக்கு உட்பட்டு கவிதை இயற்றினர். தற்காலப் புதுக்கவிதைகளில் பலவகையான உத்திகள் காணப்படுகின்றன. கவிதைக்குச் சொற்சிக்கனம் அவசியம் தேவை.

“கவிஞன் தான் உணர்ந்ததையெல்லாம் எழுத்து மூலம் ஓரளவிற்கே உணர்த்த இயலும். அவர்கள் இலக்கியக் கூறுகளால் கருத்துகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர். அப்படி வெளியிடுந்திறனே ‘உத்தி’ எனலாம்”¹³²

4.14 புதுக்கவிதை உத்திகள்

குறிப்பிட்ட சில உத்திகள் இன்று புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை

படிமம்	-	Image
குறியீடு	-	Symbol
அங்கதம்	-	Satire
முரண்	-	Paradox
இருண்மை	-	Obscurity
தொன்மம்	-	Myth

இவ்வத்திகளே இன்று புதுக்கவிதைகளில் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அப்படி பயன்படுத்தும் கவிஞர்களின் கவிதைகளே சிறந்த கவிதைகளாகத் திகழ்கின்றன. எனவே புதுக்கவிதை எழுதுபவர்கள் இவ்வத்திகளை முறையாகத் தெரிந்து வைத்திருப்பது அவசியமாகிறது. இத்தகைய உத்திகளில் பலவும் பாலாவின் கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன.

4.14.1 படிமம்

இமேஜ் (Image) என்னும் ஆங்கில மொழிச் சொல்லுக்கு இணையாகத் தமிழில் இன்று வழங்கப்பெற்று வரும் ஒரு கலைச்சொல்லே ‘படிமம்’ என்பதாகும்.

புதுக்கவிஞர்கள் கருத்து வெளிப்பாட்டிற்கும், விளக்கத்திற்கும் படிமத்தை ஓர் உத்தியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

“ ‘ஓர் ஓவியமோ அல்லது சிற்பமோ தன்னைச்
சொற்களின் மூலமாக வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும்
முறை’

என்றும்,

‘அறிவு நிலையிலும் உணர்வு நிலையிலும் எளிதில்
விளக்க இயலாதவற்றை நொடியில் தெளிவாக்கி
நம்முன் நிறுத்த வல்லதே படிமம்’

என்றும்,

‘ஏராளமான கவிதைகளைப் படைப்பதைவிடச்
சிறந்தது தன் வாழ்நாளில் ஒரே ஒரு
படிமத்தைப் படைப்பதாகும்’ ”¹³³

என்றும் கூறுகிறார் எஸ்ராபவுண்ட்.

“படிமம் உணர்ச்சியையுடைய சொற்சித்திரம்”¹³⁴ என்கிறார் சி.டே.லூயிஸ்

“உவமை உருவகத்தை உள்ளடக்கிய ஒரு சொல்லாகவே படிமம் என்னும்
இச்சொல்லை நான் கையாள்கிறேன்”¹³⁵ என்று ஸ்பர்ஜியன் குறிப்பிடுகின்றார்.

“ஒரு கவிதையின் உணர்ச்சிக் கூர்மை வடித்துக் காய்ச்சிய சிக்கனச்
சொற்களுக்குள் வண்ணக் கலவையாகச் சிறகு விரிக்கிற மின்னற் பொழுதே படிமம்.
வாசக மனத்திரையில் பளீரென ஓர் ஒளிச்சித்திரத்தை வரைந்து போகிற மாய
ஓவியத் தூரிகை படிமம்” என்கிறார் கவிஞர் சிற்பி¹³⁶

கவிஞர் பாலா படிமத்தை,

- “1. காட்சிப் படுத்தும் ஒரு சொற்கோவை.
2. அக்காட்சியை உருவாக்கும் ஒரு சொற்சித்திரம்

3. வாசக உணர்வில் தூண்டல் நிகழ்த்தும் சொற்கோவை
4. உவமை, உருவகம், முற்றுருவகம் போன்ற அணிகளுக்கான ஒரு வகைமைச் சொல்.
5. குறிப்புப் பொருள் தரும் சித்திரம்.
6. குறியியல் பொருளாக இயைபு பெறும் சித்திரக் கோவை”¹³⁷

என்றும் விளக்கம் தருகிறார்.

மேலும் “அலங்காரங்களுக்காகப் பயன்படுவதல்ல படிமம். முதலில் இப்படித்தான் கருதப்பட்டது. ‘கேக்கின் மீது வைத்த செர்ரி பழங்கள் மாதிரி’ சுவையுணர்வுக்காக அலங்காரங்களாவே படிமத்தை கவிஞர்கள் கருதினர். கவிதையே ஒரு படிமமாக இருக்க முடியும் அல்லது படிமமே கவிதையின் உயிராகவும் உருவாகவும் இருக்க இயலும் என்ற கருத்து 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தான் செல்வாக்குப் பெற்றது”¹³⁸ என்றும்,

“கவிதையில் ஒரே படிமம்தான் இருக்கவேண்டும் என்று சொல்லவில்லை. ஒவ்வொரு படிமமும் மேலும் மேலும் அர்த்தத்தை பட்டை தீட்டிக் காட்ட வேண்டும்”¹³⁹ என்றும் கூறுகிறார் பாலா.

‘வானம் வசப்படும்’ என்ற தலைப்பிலான கவிதையில் ஜன்னலுக்கு வெளியே கிடக்கிறது வானம் என்றும், ஜன்னல் என்பது ஒரு வீட்டிற்கு எப்படி அவசியமோ அது போல மனமும் இருக்க வேண்டும் என்றும் மனத்தின் ஜன்னல்களைச் சாத்தக் கூடாது என்றும், நம் மொழியை உயிராகப் போற்ற வேண்டும் என்றும் இந்த வீடு, நாடு, மக்கள், பூமி அனைத்தும் நம்முடையது என்று சொல்ல வேண்டும் என்று சொல்லியும், நம்முடைய மனம் பரந்ததாய் இருக்க வேண்டும் என்பதையும் ஒரு படிமக் காட்சி மூலம் விளக்குகிறார் பாலா.

“மனத்தைச்

சுருட்டி வைத்த

பாயாக்காதே!

அனைவரும் நடைப்பழகும்

விரிப்பாக்கு!”¹⁴⁰

என்ற வரிகள் நம் கண்முன் அக்காட்சிளைக் கொண்டு வருகின்றன. சுருட்டி வைத்த பாய் யாருக்கும் பயன்படாது இருப்பது போல மனம் இருக்கக் கூடாது. அனைவரும் நடப்பதற்கு இதமாகவும், வழிகாட்டியாகவும் இருக்கின்ற விரிப்பாக, பரந்து விரிந்து இருக்க வேண்டும் என்கிறார் கவிஞர்.

‘சுதந்திரம்’ எனும் தலைப்பிலான கவிதையில் சுதந்திரத்திற்கு முன் நாமெல்லாம் ஆங்கிலேயரிடம் அடிமைப் பட்டுக் கிடந்தோம். அதனால் நம்மையெல்லாம் இருள் சூழ்ந்திருந்தது. ஆனால் சுதந்திரம் கிடைத்த உடனேயே நம்மைவிட்டு இருள்விலகி விட்டது என்ற கருத்தை ஒரே வரியில் படிம உத்தி கொண்டு விளக்கியிருப்பதை,

“ஓர் ஆகஸ்ட் நடுநிசியில்

இருட்டு எழுந்து வெளியே சென்றது!”¹⁴¹

என்ற வரிகளில் காணலாம். இந்த வரியைப் படிக்கும் பொழுது ஒரு இருட்டு எழுந்து வெளியே செல்வது போன்ற காட்சி நம் கண்முன் தோன்றுகிறது.

‘பெண் கேட்பது’ என்ற தலைப்பிலான கவிதையில் இன்றைய பெண்கள் அனைத்து உரிமைகளையும் பெற்றுச் சுதந்திரமாய் வாழவே விரும்புகின்றனர். புதுமைப்பெண்களால் புதியதோர் உலகம் உருமாறிவிட்டது. அதனால்

“சிறகு விரித்த புதுப்பெண்கள்

சிலையாய் அடங்க

மறுக்கின்றனர்”¹⁴²

சிறகு, சிலை இரண்டு சொற்களும் படிமத்தைக் காட்டும் சொற்கள்.

4.14.2 குறியீடு

“படிமத்தைப் போலவே குறியீட்டையும் ஓர் இயக்கமாக மேலை நாடுகளில் பின்பற்றினார். குறிப்பாக இவ்வியக்கம் பிரெஞ்சு நாட்டில் பிரபலமடைந்தது.

‘குறி’ என்பது ஒரு பொருளைச் சுட்டிக்காட்டுவது

‘குறியீடோ’ ஒரு பொருளுக்காகத்தானே அதனிடத்தில் நிற்பது.

‘தமிழ்க்கவிதை உலகில் ஒரு பொருளை மற்றொரு

பொருளின் மூலம் குறிப்பாக உணர்த்துவதையே ‘குறியீட்டு உத்தி’

என அழைக்கப்படுகிறது’

மனித வாழ்க்கையின் அனுபவக் கூறுகளை ஒழுங்குபடுத்தி, ஒன்றுபடுத்தி, ஒரு முழுமை வடிவம் தந்து நாம் முற்றும் உணருமாறு செய்பவர்கள் கவிஞர்கள். அத்தகைய கவிஞர்களின் கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கு உதவும் ஒரு மொழி வடிவமே ‘குறியீடு’ ஆகும்.

“சொல்லக் கருதிய ஒரு பொருளின் உண்மைத் தன்மையை ஏறத்தாழ அதனையொத்த இன்னொரு பொருளின் துணைகொண்டு விளக்கும் உத்தியே குறியீடு” என அகராதி பொருள் தருகின்றது.

“சொற்களின் பொருளை நேரடியாகத் தரும் முயற்சிக்குப் பதிலாகக் குறியீடுகளைக் கையாள்வதன் மூலம் மூலப்பொருளைப் படிப்போர் மனதில் பதியச் செய்யும் முயற்சியே குறியீடு” என்று வல்லிக்கண்ணன் குறிப்பிடுகின்றார்.

“கவிதையின் சாரத்தைச் சுவையான வார்த்தைகளின் ஓசை நயத்தால் வடித்துக்காட்டும் செயற்பாங்கே கவிதை”¹⁴³ என்ற கொள்கையுடையவர்கள் இக்குறியீட்டுக் கவிஞர்கள்”¹⁴³

“சொல்லின் அர்த்தத்தை நேரடியாகத் தரும் முயற்சிக்குப் பதிலாக குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் அர்த்தத்தை வாசகன் மனதில் விரியச் செய்யும் முயற்சியே குறியீட்டியல் என்றும்

மொழியின் மூலம் பேசாமல் பொருட்களைக் காட்டி அவை விளைவிக்கும் தொனியில் வாசகனே அர்த்தத்தை அறிந்து கொள்ளும் வகையில் குறியீடுகள் பயன்படுகின்றன”¹⁴⁴ என்றும் கூறுகிறார் கவிஞர் பாலா.

ஒரு கவிதை எதைச் சொல்லுகிறது என்பது முக்கியம் அன்று. எதைச் சொல்லாமல் சொல்லுகிறது. எதைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது என்பதே அதனினும் முக்கியம். இக்கூறுதான் இன்றைய ஆய்வாளர்களால் ‘குறியீடு’ எனச் சுட்டப்படுகின்றது. ஒன்றால் மற்றொன்றைக் குறிப்பது என்பது தமிழுக்குப் புதிதும் அன்று.

‘இஸ்திரிப் பெட்டி’ எனும் தலைப்பிலான கவிதையில் இஸ்திரிப் பெட்டியை நான் வெறுக்கிறேன் எனக் கவிதையைத் துவங்குகிறார். அடுத்து அதனுடைய பெருமைகளைச் சொல்கிறார். இஸ்திரிப் பெட்டிக்கு மேசைச் சிம்மாசனம், இரும்பு வளையத்தில் உயர்த்திய நாற்காலி, கண்கள் சூடேறியதும் பயந்தும் நிமிர்த்தி வைக்கும் மரியாதை, சூடு தந்து பயமுறுத்துவது கண்டு பவ்யம், எல்லாம் உனக்கு உயர்ந்த மரியாதை தான் பெறுகிறாய். அதில் எனக்கு எந்த வெறுப்பும் இல்லை. ஆனால் நீ என்ன செய்கிறாய் என்று கேட்டுவிட்டு, நான் வெறுக்கக் காரணம்,

“சுருக்கம் விரித்து திருத்தம் செய்ய வேண்டியது

ஆடைகளை அல்ல. ஆட்களை!”¹⁴⁵

இதுதான் என்று குறியீடாகக் கூறுகிறார். மனிதர்கள் உடுத்துகின்ற ஆடையை மட்டும் சுருக்கத்தை எடுத்து திருத்தம் செய்து கொடுப்பதால் அவர்கள் அழகாக அணிந்து கொள்கின்றனர். நீ ஆடையை மட்டும் சுருக்கம் அகற்றுவதால் ஆடை மட்டுமே அழகாகிறது. ஆனால் மனது சுருக்கங்களுடன் இருக்கிறது. அதை மாற்ற நீ ஒன்றும் செய்ய வில்லை. அதனால் தான் நான் உன்னை வெறுக்கிறேன் என்று இறுதி இரண்டு வரிகளில் மனித மனச்சுருக்கம் மாறி விரியவேண்டும் என்பதைக் குறியீடு மூலம் விளக்கிக்காட்டுகின்றார்.

4.14.3 அங்கதம்

அங்கதம் என்னும் பொருளுடைய 'சடையா'(Satire) என்ற சொல், இலத்தீன் மொழிச் சொல்லான 'சாட்சுரா'வில் (Satura) இருந்து வந்தது என்பர். 'சாட்சுரா' என்பதற்கு முதலில் 'முழுவதும்' (full) என்ற பொருளும், பின்னர் 'பல பொருட்களின் கலப்பு' (A mixture of full of different things) என்ற பொருளும் வழக்கில் இருந்தன. கதம்பம், குழப்பம் என்ற பொருளும் இச்சொல்லுக்கு உண்டு. இது ஒரு உணவுப் பொருளின் பெயர் எனவும் கூறுவர்.

மற்றொரு கலப்பு உணவான கால்நடைகளுக்குக் கொடுக்கப்படும் தீனியைக் கொண்டு (ஃபாரகோ) தமது அங்கதப் படைப்புக்களுக்கு சூவெனல் எனப் பெயர் சூட்டினார் எனவும் கூறுவர். "இலத்தீன் மொழியில் உணவுப் பொருட்களின் பெயர்களைத் தம் இலக்கிய வகைகளுக்குச் சூட்டும் மரபு இருந்தமையால், 'சாடுரா' என்ற உணவுப் பொருளே இவ்விலக்கிய வகையின் பெயராயிற்று எனக் கருதலாம்"¹⁴⁶ என்று மு. அருணகிரி கூறியுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் 'அங்கதம்' என்ற தனி இலக்கிய வகையைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டு அதன் இலக்கணங்களையும், வகைகளையும் விளக்கியுள்ளார். அவர் செய்யுளியலில் ஏழு வகையான இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாக அங்கதத்தை,

“பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே

அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்”¹⁴⁷

என்ற நூற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் தொல்காப்பியர்,

“நூலினான உரையினான

நொடியொடு புணர்ந்த பிசியினான

ஏது நுதுலிய முதுமொழியான

மறைமொழி கிளந்த மந்திரத் தான

கூற்றிடை வைத்த குறிப்பினான”¹⁴⁸

என்ற நூற்பாவில் அங்கத்தைக் 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்பினான்' என்ற தொடரால் விளக்குகின்றார். அங்கத இலக்கியத்தை விளக்கும் தொல்காப்பியர்,

“எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராதாகிப்

பொருட்புறத் ததுவே குறிப்பு மொழியே”¹⁴⁹

எனக் 'குறிப்புமொழி' என்ற தொடரை அங்கதம் என்பதற்கு மாற்றாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். மேலும் அவர் எழுத்தானும், சொல்லானும் வெளிப்படக் கிளவாது குறிப்பால் புலப்படுத்துவதே அங்கதம் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அடிவரையறை உடைய இலக்கியங்களில் வெண்பா யாப்பில் அமைந்த அங்கதம் செம்பொருள் அங்கதம், பழிகரப்பு அங்கதம் என இருவகைப்படும் என்பதை,

“அங்கதம்தானே அரில்தபத் தெரியின்

செம்பொருள் கரந்தது எனவிரு வகைத்தே”¹⁵⁰

என்ற நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும், அவர், செம்பொருள் என்பதனை வசை என்றும், பழிகரப்பு என்பதனை மொழிகரந்து சொல்லப்படும் என்றும் விளக்குகிறார். எனவே, வசைமொழி நேராக வெளிப்படும்படி அமைந்தால் அது செம்பொருள் அங்கதம், அதனை மொழிகரந்து சொன்னால் அது பழிகரப்பு அங்கதம் ஆகும். தொல்காப்பியர், செய்யுளை இரண்டாகப் பிரித்து, ஒன்றைச் 'செவியுறை' என்றும், மற்றொன்றை 'அங்கதம்' என்றும் குறிப்பிட்கின்றார். மேலும் அவர் 'புகழொடும் பொருளொடும் புணரவருவது செவியுறை' என்றும், 'வசையொடும் நசையொடும் புணரவருவது அங்கதம்' என்றும் விளக்குகின்றார். எனவே அங்கதச் செய்யுள் செவியுறைச் செய்யுளிலிருந்து வேறுபட்டது என்பதை அறியலாம்.

அங்கதம் குறித்து வாழ்வியற்களஞ்சியம் விரிவான விளக்கத்தை அளித்துள்ளது. அங்கதம் என்பது ஓர் இலக்கிய வகை. இது தனிமனிதன், சமுதாயம், நிறுவனம் முதலியவற்றில் காணப்படும் குறைபாடுகளைத் திறனாய்வு

செய்யும் ஒரு கேலிச் சித்திரம் ஆகும். மேலும் அங்கதம் செய்யுளில் எடுத்தாளப்படும் ஓர் உத்தியாகும். அங்கத இலக்கியம் முதன் முதலில் உரோம் நாட்டில் தோன்றியது எனச் சில திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஆனால் அதற்கு முன்னரே மிகப்பழைய கிரேக்க நாடகங்களில் அங்கதக் குறிப்புகள் அமைந்துள்ளன என்று மற்றொரு சார் திறனாய்வாளர் கருதுவர். கிரேக்க, உரோமானிய இலக்கியங்களில் அமைந்திருந்தது போலவே, பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அங்கதக் குறிப்புகள் அமைந்துள்ளன. காலத்தால் எது முந்தியது, பிந்தியது என அறுதியிட்டுக் கூறமுடியவில்லை. அங்கதம் கொடுமைகளையும் முறைகேடுகளையும் சாடுதல் என்ற கொள்கையிலிருந்து முகிழ்த்தது. பின்னர் அதுவே ஒரு கலையாக வளர்ந்தது.

குற்றங்களை எதிர்த்து மனிதனால் வெற்றிபெற முடியாமல் இருக்கலாம். ஆனால் அவன் அநீதியை எதிர்த்துப் போராடிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும் என்ற கொள்கையை உடையவர்களாக அங்கதக் கவிஞர்கள் இருக்கிறார்கள். இத்தகைய அங்கதப் போக்கு பாலாவின் கவிதைகளில் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன.

'சர்க்கஸ்' எனும் தலைப்பிலான கவிதையில் விலங்குகள், பறவைகள், மனிதர்கள் எவ்வாறு இருக்கின்றனர் என்பதை அங்கதச் சுவையோடு கூறுகிறார். சர்க்கஸ்ஸில் மனிதன் ஒருவன் விலங்குகளையும், பறவைகளையும் என்ன செய்யச் சொல்கிறானோ அதை அப்படியே அவைகள் செய்து காண்பிக்கின்றன.

அதாவது ஆனைகளை அழைத்து நாற்காலி கொடுத்து அமரச் சொன்னால் அவை அமர்கின்றன. குதிரைகள் அனைத்தையும் வட்டமாய் வால் தொட்டு வருகின்றால் உடனே அவ்வாறே செய்தன. பூனைகளை அழைத்து நீங்கள் நாய்களின் நண்பர்கள் என்று சொன்னவுடன் பூனைகள், நாய்கள் மேல் நட்பாய் நர்த்தனம் செய்தன. கிளிகளிடம் நீங்கள் பிள்ளைகள் போல் பேசுங்கள் என்றவுடன் கிளிகள் மனிதர் போல் பேசின. உடனே இச்செயல்களை எல்லாம் வேடிக்கை பார்த்துக்

கொண்டிருந்த மனிதர்கள் அனைவரும் அவற்றைப் பாராட்டிக் கைதட்டினர். ஆனால் அடுத்து,

“அந்த ஒருவனும் இந்த ஒருவனும்

அடுத்து வந்தனர்.

மனிதர் போல் இருங்கள்

என்றான் இன்னொருவன்.

அனைவரும் கை தட்டினோம்.

ஒருவன் கிளிமூக்கால் கீறினான்!

ஒருவன் பூனை நகத்தால் பிறாண்டினான்!

ஒருவன் குதிரைக் காலால் உதைத்தான்!

ஒருவன் நாய்போல் குரைத்தான்!

விலங்குகள் கை தட்டின!”¹⁵¹

என்கிறார். ஐந்தறிவு உடைய உயிர்கள் அனைத்தும் ஆற்றிவு உடைய மனிதர்கள் போல் வாழ்கின்றன. ஆனால் ஆற்றிவு படைத்த மனிதன் ஐந்தறிவு உடைய விலங்கு போலவே வாழ்கிறான் என்பதை அங்கதப் போக்கில் உணர்த்துகிறார் கவிஞர்.

4.14.4 முரண்

வாழ்க்கையில் சோதனைகள், சோகங்கள் வரலாம். ஆனால் சோதனைகளும், சோகங்களுமே வாழ்க்கை ஆகிவிட்டால் என்ன செய்வது என்பதே குழப்பமாகிவிடும். இன்று தனிமனித நிலையிலும் சரி, ஒட்டுமொத்தமான சமூக நிலையிலும் சரி, எங்கெங்குக் காணினும் முரண்களே மண்டிக் கிடக்கின்றன. இன்றைய சமுதாயம், நடைமுறை வாழ்க்கை முரண்பாடுகளின் கட்டாய், கலவையாய் காட்சியளிக்கிறது. இன்றைய மனிதன் பல முகங்களை உடையவனாய்ப் பலவாறு பிளவுபட்டுக் காட்சியளிக்கிறான். பெரும்பான்மையும் இன்றைய சமுதாயத்தையும் நடைமுறை வாழ்க்கையைமே அடிப்படையாகக் கொண்டு எழும் புதுக்கவிதைகளில்

முரண் என்னும் உத்தி திறம்படக் கையாளப்பட்டுள்ளது. கவிதைத் தலைப்பு, கவிதைப் பொருள், சொல்லாட்சி என எல்லா நிலைகளிலும் இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள் முரண் உத்தியை ஆற்றலோடு கையாண்டுள்ளனர்.

கவிதைக்கு ஒரு கட்டுக் கோப்பையும் அழகியலையும் தருவதில் முரணிலும் பெரும் பங்களிப்பைச் செய்கிறது. “கவிதையின் கட்டழகைச் சரியாக வெளிப்படுத்துவதற்கு முரண் தொடை முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றது”¹⁵² என்கிறார் மீரா இத்தகைய முரண் உத்தி கவிஞர் பாலாவின் கவிதைகளில் மிக அதிகமாகக் கையாளப் பட்டுள்ளது.

மேலும் ‘மோசமும் நாசமும்’, ‘தீயும் தென்றலும்’, ‘புரிவதில்லை புரிகிறது’, ‘அலுவல் விடுதலை’, ‘பேசா வரம்’, ‘இரவும் பகலும்’, ‘பூதத்தில் ஒரு தேவதையும் உண்டு’ என்பன போன்ற கவிதைத் தலைப்புகளே முரணாக அமைத்துள்ளமை மேற்சொன்ன கருத்தை உண்மையாக்குகின்றன.

‘பைத்தியக்காரன்’ எனும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதையில்,
 “சட்டையைத் தைப்பதற்காகத் துணியுடன்
 தையற்காரரிடம் சென்றான்
 இங்கே கிழித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்
 என்று
 திரும்பி வந்து விட்டான்”¹⁵³

என்று கூறியிருப்பது முரணுடன் நகைச்சுவையையும் ஏற்படுத்துகிறது.

‘சமத்துவம்’ என்ற கவிதையில், இருபெண்கள் விமானத்தில் பயணம் செய்து சமத்துவம் பற்றிப் பேசுவதற்காகச் செல்கிறார்கள். அவர்கள் பேசப் போவதோ சமத்துவம். ஆனால் பயணத்தில் கூட அந்த சமத்துவம் இல்லை என்பதை,

“பெண்கள் சமத்துவம் பற்றி
 பேசிட அயல்நாடு பறந்தனர்

தோழிகள் இருவர் விமானத்தில்
 ஒருவர் சிறப்பு வகுப்பிலும்
 இன்னொருவர் சிக்கன வகுப்பிலும்”¹⁵⁴

என்ற வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

‘இறைவன் கொடுத்த வரம்’ எனும் தலைப்பிலான கவிதையில் ஒரு கணவன் மனைவி பற்றிப் பேசுவதாக கவிதை அமைந்துள்ளது.

“பகலில் அவள் குரல்
 தேன்மொழி
 இரவில்
 கொசுவினை விரட்டும் குறட்டை ஒலி
 மனைவி அமைவது குரல்வரம்தான்”¹⁵⁵

என்ற வரிகள் பகலில் தேன்போல இனிமையான மொழிபேசும் தன்மனைவியின் அதே குரல் இரவில் எதிர்ப்பதமாய் அமைகிறது என்று கூறுவது நகைப்பை உண்டாக்குகிறது.

‘நாகரிக வணிகம்’ எனும் கவிதையில் உணவையும் நாவையும் தொலைவில் வைக்கும் பெயர்ப்படுத்தலில் இருக்கின்றது நாகரிக வணிகம் என்றும், நாவில் நுழையாத பெயர் பூண்ட உணவுகளே இன்று நாகரிக மனிதர்களால் விரும்பப் படுகின்றன என்றும் கூறுவதோடு மட்டுமல்லாமல் தெரிந்த கறிகளுக்குத் தெரியாத பெயர்களைச் சூட்டியும் வாழ்கிறோம் என்கிறார்.

“வளைத்த வில்லில்
 வளைந்த அழகை
 நாண் என்று
 சொல்வது வழக்கம்!
 நாவிற்சூள் வளையாத

கோதுமைப் பண்டத்தை

நாண் என்று தருகிறார் இன்று”¹⁵⁶

என்று அன்றைய போக்கும் இன்றைய நிலையும் எவ்வாறு ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டுள்ளது என்பதை விளக்குகிறார் பாலா.

‘நல்லது செய்வோம்’ என்ற கவிதையில் ஒரு டவுண் பஸ்ஸில் அன்றாடம் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். அனைவரையும் ஏறு, ஏறு என்று முதலில் அன்புடன் சொல்லி பின்னர் இறங்கும்போது திட்டி இறக்கிவிடுகின்ற முரண்பாட்டை,

“ஏறும் போது பூங்கொத்து வரவேற்பு

இறங்கும் போது கத்தி இறக்கும் கண்டிப்பு”¹⁵⁷

என்றும்,

“ஏறும் நோயாளிகள் நலமின்றி நிற்கவும்

நல மனிதர் யாவரும் அமரவும்

நேர்ந்திடும் நிலைமை மாற்றிட

புது அமர்வு அளவுகோல் வேண்டும்”¹⁵⁸

என்றும் முரண் உத்தி மூலம் மனிதன் கொண்டுள்ள முரண்பாடு மாறவேண்டும் என்கிறார். நலமற்றோர், நோயுற்றோர், குழந்தைகள், பெரியோர் அமர்ந்திட ஆடவராயினும், பெண்டிராயினும் இளையோர் எழுந்து நிற்கும் புதுப்பண்பாடு மனிதத் தன்மையில் வரவேண்டும் என்ற உயர்ந்த கருத்தை உரைக்கிறார் பாலா.

4.14.5 தொன்மம்

‘மித்’ (myth) என்ற ஆங்கிலச்சொல் பண்டையக் காலத்தில் செய்தி, மொழி, உபதேசம் எனும் பல பொருள்களில் வழங்கி வந்தது. நிகழ்ச்சி, வரலாறு என்ற பொருள்களையும் அது தந்தது. அரிஸ்டாட்டில் தமது கவிதையியலில் மீதாசு (mythos) என்ற சொல்லைக் கதைக்கரு எனும் பொருளிலும் அதற்கு

எதிர்ச்சொல்லாக லோகாசு (Logos) என்பதையும் பயன்படுத்துகிறார். இப்பொழுது தொன்மம் எனும் சொல் பல துறைகளில் வேறுபட்ட பொருள்களில் வழங்கப்படுகிறது. மனிதவியல், உளவியல், சமய ஒப்பியல், சமூகவியல், இலக்கியம், நாட்டுபுறக் கலை, நுண்கலைகள் ஆகிய துறைகள் எல்லாவற்றிலும் தொன்மம் பங்குபெறுகிறது.

“தொன்மம் ‘தத்துவ ரீதியானது’ என்பதற்கு எதிராக ‘அடிமனத்து’ ‘பகுத்தறிவுக்கு அப்பாற்பட்டது’ என்பதைக் குறிக்கப் பெரும்பாலும் கையாளப்படுகிறது”¹⁵⁹

தொன்மங்களின் தோற்றம், இன்றியமையாமை, தொன்மத்திற்கும் கவிதைக்குமுள்ள தொடர்பு ஆகியவை பற்றிப் பல்வேறு கருத்துகள் நிலவுகின்றன.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த திறனாய்வாளர்களில் ஒருவரெனக் கருதப்படும் நார்த்ராப் ஃபிரையினின் தொன்மம் பற்றிய எண்ணங்கள் ஏராளம். “தொன்மம் கடவுள்களையோ கடவுளையொத்த மனிதர்களையோ பாத்திரங்களாகக் கொண்ட கதையென்றும் அது வரலாற்றுக் காலத்திற்கு அப்பாற்பட்ட தென்றும் இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டதாகவும் அமைந்திருக்கும் என்பார்”.¹⁶⁰

தமிழில் ‘தொன்மம்’ என்ற சொல் கையாளப்படுவதற்கு முன் தொன்மை என்ற சொல்லே கையாளப்பட்டுள்ளது. இதனை?

“தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை

உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே”¹⁶¹

என்ற தொல்காப்பிய செய்யுளியல் நூற்பாவின் மூலம் அறியலாம். மேலும் இந்நூற்பாவிற்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர்,

“தொன்மையாவது உரையோடு பொருந்திப் போந்த

பழமைத்தாகிய பொருண்மேல் வருவன”¹⁶²

என்கிறார். இதன் மூலம் தொன்மையானது பழமையை உடைய உரையாக வரும் என்பதை உய்த்துணர முடிகிறது. மேலும்,

“எது தொன்று தொட்டு இன்று வரைக்கும்

பரவியிருக்கின்றதோ அதுவே தொன்மமாகும்”¹⁶³

என்று கலைக்களஞ்சியம் தொன்மம் என்ற சொல்லிற்கு விளக்கம் தந்துள்ளது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இருப்பினும், தொன்மை என்ற சொல்லிற்குப் பதிலாகத் தொன்மம் என்ற சொல்லை எடுத்தாண்டால், அது தனிக் கலைச் சொல்லாக இருக்கும் என்பதை உணர்ந்து முதன் முதலில் தொன்மம் என்ற சொல்லைத் தமிழண்ணல், சங்க இலக்கியத் தொன்மக்களஞ்சியம் என்ற நூலில் ‘இலக்கியம் உணர்த்தும் பழந்தமிழ் நாகரிகம்’ என்ற தலைப்பில் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும்,

“பழங்கதையாம் தொன்மங்கள் கூட்டுக் கற்பனையாலும் கூட்டு அனுபவத்தாலும் கிளர்ந்து எழுந்தவை என்றும், தொன்மம் என்பது கதையாய்ப் புதியதாய்க் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது அன்று என்றும், மக்களின் அகத்தூண்டுதலால் உருவாகியது என்றும் தொன்மத்தின் தொன்மை வரலாற்றுக்கு முற்பட்டதாகும். வரலாறு தோன்றுவதற்கு முன்னரே தொன்மங்கள் தோன்றி வளர்ந்து நிலை கொண்டுவிட்டன எனலாம்”¹⁶⁴ என்று தொன்மம் குறித்து கதிர்மகாதேவன் நீண்ட விளக்கம் தந்துள்ளார்.

தொன்மம் என்ற சொல்லைப் பற்றிய தேடலில் கிடைக்கும் சொற்களுள் குறிப்பிடத் தகுந்தவை பழங்கதை (legend), தொல்படிவம் அல்லது மூலப்படிவம் (Archetypes), வனதேவதைக் கதை (Fairy tale), செவி வழிக்கதைகள் (Folk tale) போன்ற சொற்கள் ஆகும்.

பழங்கதை என்பது மரபுக்கதையாகும். இக்கதைகளில் வரும் கதை நிகழ்விற்குக் காலம் குறிப்பிட இயலாது. அதாவது இளம்பூரணர் தொன்மைக்கு, ‘பழமையை உடைய உரையாக வருவன’ என்று விளக்கம் தருவதைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம். மேலும் அவர் இராம சரிதத்தையும், பாண்டவ சரிதத்தையும் சான்றாகக் கூறியுள்ளார்.

தொல்படிவம் அல்லது மூலப்படிவம் என்பது புராணங்களிலும், இதிகாசங்களிலும் வரும் கதாபாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள், கருத்துகள், அவைகளில் உள்ளன போன்று வேற்றுருவங்கள் பெற்று வருவதாகும். குறிப்பாகப் பாமர மக்களின் பேச்சு வழக்கில் உள்ள வீமன், தர்மன், கண்ணகி, சீதை, இராமன் போன்றவை தொல்படிவங்கள் என்றழைக்கப்படுகின்றன.

இத்தகையப் பல பாத்திரப் படைப்புகள் பாலாவின் கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன. 'பழைய கேள்விகள்' என்ற தலைப்பிலான கவிதையில்,

“வீங்கிய தடந்தோள் வீமா!

உன் உணவு வகைகள் உண்டு

உயிரிழந்தோர் உண்டா?

வில்லிற்கோர் அர்ச்சனா?

வளைந்த காண்டீபம்

வளைத்த மணமாலைகளில்

கண்ணீர் வெப்பத்தால்

கனத்த கண்ணிகளுண்டா?

தரணி போற்றும் தர்மா!

உன் நிதானத்தில்

மனித தர்மம்

தொலைந்ததுண்டா?

நகுல சகாதேவர்களே!

தொலைநோக்கும், நியாய உணர்வும்

எப்போதும் வசதியாக

மைனாரிட்டியாகத்தான் இருந்ததுண்டா?

நந்த கோபாலா!

நூறு அநியாயங்களுக்கும்
 எப்போதும் நீ
 விசுவரூபம் மட்டும்
 காட்டி விட்டுப் போகும்
 சாட்சியாகத்தான் நின்றதுண்டா?
 திரௌபதி!
 மனமும் உடலும்
 தவிர்த்துத்தான்
 உன் வாழ்க்கை நடந்ததுண்டா?¹⁶⁵

என்று மகாபாரதக் கதையை இங்குக் காட்சிப்படுத்துகிறார் கவிஞர். மேலும் இக்கவிதை வரிகளில் உண்டா? உண்டா? என்ற வினாக்குறியுடன் முடித்திருந்தாலும் அது ஐயத்தை ஏற்படுத்தவில்லை. இல்லை என்ற பதிலையே முற்றிலும் உண்மையாக்குகிறது. முரண் உத்தியைக் கையாண்டு கவிதையை ஆளப்படுத்தும் ஆளுமை பாலாவின் ஆளுமையாகும்.

‘சோகவனம்’ என்ற தலைப்பிலான கவிதைகயில்,
 “காத்திருக்கிறாள் சீதை
 காசுத்தன் வருவானா என”¹⁶⁶

என்று சீதை, காசுத்தன் என்று இரண்டு பாத்திரங்களைக் கூறுகிறார். மேலும் இக்கவிதைத் தலைப்பு ‘சோகவனம்’ என்பது அசோகவனத்தையே குறிப்பிடுகிறது. இங்கு காசுத்தன் என்று குறிப்பிடப்படுவது இராமனே. பாதியில் தன்னைப் பிரிந்த இராமன் தன்னைக் காப்பாற்ற வந்து விடுவானா என்று சீதை நடுக்கத்துடன் காத்திருக்கிறாள் என்றும்,

“சின்ன ஆற்றைக் கடக்கவே
 பெரிய குகனின் பேரன்பை

நம்பிக் கிடந்த நாயகனால்

கடக்கமுடியுமா பெருங்கடலை யெனக்

காத்திருக்கிறாள் சீதை”¹⁶⁷

என்றும் கூறுகிறார். இதில் இராமனைப் பற்றி அங்கதப் போக்குடன் காப்பாற்ற வருவானோ இல்லையோ என்றும், இராமனால் இவ்வளவு பெரிய கடலைக் கடந்து வந்து நம்மை எப்படிக்காப்பாற்றப் போகிறான் என்ற கருத்தை வாசகர் மனதில் ஏற்படுத்தி, ஆனால் இறுதியில்

“சராசரி மனிதன் அல்லன் இறுதியில்

மகுடம் இழந்த போது ஒரு

செந்தாமரைச் சிரிப்புடன் நின்றவன்”¹⁶⁸

என்று மேற்சொன்ன கருத்துக்கு மாறுபட்ட கருத்தை ‘முரண்’ உத்தியைக் கையாண்டு தன் நாட்டை இழந்த போதே அவன் சிரித்துக்கொண்டு இருந்ததால் அவன் சராசரி மனிதன் அல்லன். அதற்கப்பாற்பட்ட ஆற்றல் பெற்றவன். நிச்சயம் சீதையைக் காப்பாற்றுவான் என்று சொல்லாமல் சொல்லி நிறைவு செய்திருப்பதும், ஒரே கவிதையில் தொன்மம், அங்கதம், முரண் போன்ற உத்திகளைக் கையாண்டு இருப்பதும் கவிஞரின் ஆளுமையை உணர்த்துகின்றன.

4.15 தொகுப்புரை

இவ்வியலிலிருந்து கீழ்க்கண்ட ஆய்வு முடிவுகள் பெறப்பட்டுள்ளன.

- கவிதை ஒரு கலை. கவிதையைப் படைத்த கவிஞரின் உணர்ச்சியைப் படிப்போரிடமும் ஏற்படுத்தக் கூடிய ஆற்றல் கவிதைக்கு உண்டு.
- கவிதைகளின் வழி கவிஞன் சமூகத்திற்கும் தனக்கும் உள்ள உறவை அடையாளப்படுத்துகின்றான். அந்த அடையாளமே அவனது ஆளுமையை வெளிப்படுத்துகின்றது.

- இன்னொரு மனிதர்கள், திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும் பாலாவின் கவித்துவ அடையாளங்களாகத் திகழ்கின்றன.
- ஒரு கவிஞரின் பார்வை அனைத்துத் துறைகளிலும் விரிந்து இருக்க வேண்டும்.
- மனிதனின் வாழ்வை வளம்பெறச் செய்வது அவன் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் ஆளுமைத்திறனும் அதன் மூலம் பெறுகின்ற தலைமைப் பண்பும் தாம். இந்தப் பண்புக் கூறுகள் பாலா கவிதைகளில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.
- மரபு என்றால் இலக்கணம். இலக்கணப்படி இருப்பது மரபுக்கவிதை என்கிறார்கள். மரபு என்பது இது மாதிரி இருக்க முடியாது என்பது பாலாவின் கூற்று.
- எழுத்துமொழியைவிட பேச்சுமொழியே மனிதனின் உடலோடு அதிக உறவு கொண்டது. எனவே பேச்சுதான் கவிதை. இதற்கு உணர்ச்சி மிகுந்த சொற்கள் மூலப் பொருளாகின்றன.
- கவிதைப் படைப்புக்கு உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகள் அழகு சேர்க்கின்றன.
- பிற இலக்கியங்களின் தாக்கமும் இன்றைக்கும் புதுக்கவிதைகளில் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கின்றன.
- பாலாவின் கவிதைகள் மனிதனுக்கு எந்தவித ஏமாற்றமும் இன்றி மனித மனத்தின் எதிர்பார்ப்புகளை நிறைவேற்றுவதாய் அமைந்துள்ளன.
- புதிய சொல்லாடல்களை கவிதைகளில் பதிவு செய்தவர் பாலா.
- வானம்பாடிக் கவிஞராய்த் திகழ்ந்தவர். அதனால் சமூகப் பார்வைகளை வெளிப்படுத்துவதில் கவனம் செலுத்தியுள்ளார்.

- வானம்பாடிகளுக்கே உரிய சமூகச் சாடல்கள் கவிதைகளில் பரிணமித்துள்ளன.
- அழகியல் இன்பத்தையும், சமூகத்தையும், அரசியலையும், புதுமைகளையும் படைத்திருக்கும் பாலாவின் கவிதைகள் அவரது பன்முக ஆளுமையைப் புலப்படுத்துகின்றன.
- சொல்லுவதை அழகுறச் சொல்லுவதற்கும், படிப்பவர் உள்ளத்தை ஊடுருவித் தைக்கும் வகையில் சொல்லுவதற்கும், கவித்துவ உணர்வுகளை வாசக மனங்களில் கொண்டு செல்வதற்கும் உத்திகள் பயன்படுகின்றன.
- கவிஞரின் கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள படிமம், குறியீடு, முரண், அங்கதம், தொன்மம் போன்றவை பாலாவின் கவிதை ஆளுமையை வெளிப்படுத்துகின்றன. அவரது ஆங்கிலப் புலமையின் அடையாளமாய் இத்தகைய உத்திகள் தமிழ்க் கவிதைகளில் புதிய பொலிவினைப் பெற்றுள்ளன.

குறிப்புகள்

1. கம்பர், இராமாயணம், பால, மிதிலை, செய் -23.
2. என், சுப்புரெட்டியார், பாட்டுத்திறன், ப.154.
3. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி -3, ப.361.
4. சு. பாலச்சந்திரன், இலக்கியத் திறனாய்வு, ப.140.
5. என். சுப்புரெட்டியார், மு.நா, ப.154.
6. மேலது, ப.154.
7. நன்னூல், சொல், நூற். 268.
8. கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை, மலரும் மாலையும், க.எண்.7.
9. மேலது, க. எண்.6.
10. பாரதியார் கவிதைகள், தோத்திரப்பாடல்கள், காணிநிலம், பா.எண்.3.
11. மேலது, விநாயகர் நான்மணிமாலை, பா.எண்.26.
12. மேலது, தோத்திரப் பாடல்கள், பேதை நெஞ்சே, பா.எண்.5.
13. மேலது, வெங்கடேச ரெட்டப்ப பூபதி, 2(3).
14. இ.மறைமலை, புதுக்கவிதையின் தேக்கநிலை,ப.1.
15. கவிஞர் பாலா மணிவிழா மலர், ப.69.
16. மீரா - பாலா, கவிதை ஒரு கலந்தரையாடல், ப.46.
17. மேலது, ப.46.
18. மேலது, பக். 47-48.
19. பாலா, தமிழ் நவீனத்துவத்தின் முன்னோடிகள், ப. 167.
20. திருவள்ளுவர், குறள், 50.
21. பாரதி கட்டுரைகள், ப.202.
22. கவிஞர் பாலா மணிவிழா மலர், ப.55.
23. மேலது, ப.55.
24. எஸ். சந்தானம், கல்வி உளவியலின் அடிப்படைக்கூறுகள், ப.447.
25. க.த.திருநாவுக்கரசு, பாரதியாரின் இலக்கியக் கொள்கை, ஐந்தாவது கருத்தரங்கு, ஆய்வுக்கோவை, ப.297.
26. மீரா. எதிர்காலத் தமிழ்க் கவிதை, ப.35.
27. மீரா - பாலா, கவிதை - ஒரு கலந்துரையாடல், ப.38.
28. பாலா, நினைவில் தப்பிய முகம், பக்.15-16.

29. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.15.
30. மேலது, ப.17.
31. மேலது, ப.13.
32. பாலா, இன்னொரு மனிதர்கள், ப.19.
33. மீரா - பாலா, கவிதை ஒரு கலந்துரையாடல், பக். 27-28.
34. க.கைலாசபதி, இலக்கியமும் திறனாய்வும், பக்.24-25.
35. செ. சண்முகம், கருத்தாடல் (கருவும் உருவும்), ப. 158.
36. கா. சிவத்தம்பி, இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும், ப.54.
37. மா.கோவிந்தராசு, புதுக்கவிதை மொழி, ப.102.
38. பாலா, நினைவில் தப்பிய முகம், ப.69.
39. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், ப.95.
40. கவிஞர் பாலா மணிவிழா மலர், ப.107.
41. மா. கோவிந்தராசு, மு.நா. ப.79.
42. மீரா - பாலா, கவிதை ஒரு கலந்துரையாடல், ப.38.
43. க.கைலாசபதி - கி. முருகையன், கவிதைநயம், ப.90.
44. தொல். சொல். நூ. 405.
45. பவணந்திமுனிவர். நன். நூ.395.
46. பாலா, இன்னொரு மனிதர்கள், ப.11.
47. தொல்.பொருள். பேராசிரியர் உரை. ப.57.
48. தண்டியலங்காரம், நூற் எண் - 31, ப.38.
49. மு.வரதராசன், நற்றிணைச் செல்வம், ப. 66.
50. ஜஸ்டிஸ் எஸ். மகாராசன், ஒலிச்செல்வம், ப.30.
51. இரா. மோகன், ஞாலத்தமிழ் ஆய்வுகள். ப.183.
52. பாலா, இன்னொரு மனிதர்கள், ப.10.
53. மேலது, ப.23.
54. மேலது, பக். 44-45.
55. பாலா, நினைவில் தப்பிய முகம், ப.62.
56. மேலது, ப.41.
57. மேலது, ப.65.
58. தண்டியலங்காரம், நூற். எண் . 36, ப.61.
59. பாலா, நினைவில் தப்பிய முகம், ப.83.
60. பாலா, இன்னொரு மனிதர்கள், ப.33.

61. பாலா, நினைவில் தப்பிய முகம், ப.34.
62. மேலது, பக். 44-45.
63. மேலது, ப.24.
64. க.இராமச்சந்திரன், புதுக்கவிதைகளில் பன்முகப்பார்வை, பக்.1-2.
65. மேலது, பக்.2-3.
66. பாரதியார் கவிதைகள் தேசியகீதங்கள், ப.142.
67. பாலா, வித்யாபதியின் காதற்கவிதைகள், ப.34.
68. மேலது, ப.95.
69. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், ப.61.
70. பாலா, நினைவில் தப்பிய முகம், ப.17.
71. மேலது, ப.35.
72. பாலா திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், ப.31.
73. அருணன், இலக்கியம் எப்படிப் பிறக்கிறது? செம்மலர், ஏப்ரல் 1990, ப.79.
74. கவிஞர் தமிழன்பன், இது எங்கள் கிழக்கு அணிந்துரை, ப.8.
75. 'இலக்கிய வீதி' இனியவன், புதிய விடியல்கள், அணிந்துரை, ப.9.
76. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், ப.32.
77. மேலது, ப.33.
78. பாலா, இன்னொரு மனிதர்கள், ப.50.
79. மேலது, பக். 17-18.
80. மேலது, ப.18.
81. மேலது, ப.29.
82. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.76.
83. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும். பக். 14-15.
84. மேலது, ப.15.
85. மேலது, ப.9.
86. மேலது, ப.5.
87. மேலது, பக். 20-21.
88. மேலது, ப.47.
89. மேலது, ப.49.
90. மா.கோவிந்தராசு, மு.நா. முன்னுரை.
91. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், பக். 74-75.

92. மேலது, ப.75.
93. பாலா, நினைவில் தப்பிய முகம், ப.67.
94. மேலது, ப.67.
95. மேலது, ப.67.
96. மேலது, ப.68.
97. மேலது, ப.68.
98. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், பக்..77-78.
99. மேலது, ப.79.
100. மேலது, ப.18.
101. மேலது, ப.17.
102. மேலது, ப.18.
103. மேலது, ப.8.
104. மீரா - பாலா, கவிதை - ஒரு கலந்துரையாடல், ப. 8.
105. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், ப.16.
106. மேலது, ப.18.
107. மு.மேத்தா, நானும் என் கவிதையும், ப.28.
108. பாலா, நினைவில் தப்பிய முகம், ப.28.
109. பாலா திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், ப.68.
110. மேலது, ப.68.
111. மேலது, ப.69.
112. மேலது, ப.69.
113. மேலது, ப.22.
114. மேலது, ப.23.
115. மேலது, ப.26.
116. இரா. மோகன், புதுக்கவிதைத் திறன், ப.77.
117. ச.வே. சுப்பிரமணியன், கம்பன் இலக்கிய உத்திகள், பக். 37-38.
118. ந.கதிர்வேற்பிள்ளை, 'தமிழ் மொழியகராதி' , ப.282.
119. ச.வே. சுப்பிரமணியன், மு.நா. ப.30.
120. மேலது, ப.20.
121. லிப்கோ தமிழ் - ஆங்கில அகராதி, பக். - 1085 -1086.
122. ச.வே. சுப்பிரமணியன், மு.நா. ப.38.
123. மு.சண்முகம் பிள்ளை (ப.ஆ), தொல் பொருள், பக் .190-191.

124. க.வெள்ளை வாரணர் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம் மரபியல் உரைவளம், ப.199.
125. மேலது, ப.206.
126. ஆறுமுக நாவலர், நன்னூல் காண்டிகை உரை, எழுத்ததிகாரம், ப.16.
127. பாரதியார் கவிதைகள், ப.45.
128. இளம்பூரணர் (உ.ஆ), தொல், அகத், நூற் எண்- 999, ப.374.
129. பாரதியார் கவிதைகள், ப.36.
130. சி.இ. மறைமலை, புதுக்கவிதை முப்பெரும் உத்திகள், ப.20.
131. சுப. வீரபாண்டியன், இந்தக் காலக் கவிதை உத்திகள், ப.9.
132. க.இராமச்சந்திரன், இனிய தமிழ் இலக்கணம், ப. 164.
133. மேலது, ப.166.
134. மேலது, ப.164.
135. மேலது, ப.165.
136. மேலது, ப.166.
137. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.132.
138. மேலது, ப.133.
139. மேலது, ப.141.
140. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், 72.
141. மேலது, ப.69.
142. பாலா, நினைவில் தப்பிய முகம், ப.56.
143. க. இராமச்சந்திரன், இனிய தமிழ் இலக்கணம், ப.172.
144. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப.117.
145. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், ப.83.
146. மு.அருணகிரி, தமிழ் இலக்கியத்தில் அங்கதம், ப.21.
147. தொல்,பொருள், இளம், நூ.384.
148. மேலது, நூ.467.
149. மேலது, நூ.429.
150. மேலது, நூ.429.
151. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், ப.89.
152. ச.மணிமேகலை, கவிஞர் மீராவின படைப்பும் ஆளுமையும், ப. 282.
153. பாலா, நினைவில் தப்பியமுகம், ப.57.
154. மேலது, ப.63.

155. மேலது, ப.64.
156. மேலது, ப.43.
157. மேலது, ப.39.
158. மேலது, ப.39.
159. முனைவர் ப. மருத நாயகம், மேலை நோக்கில் தமிழ்க் கவிதை, ப.109.
160. மேலது, ப.115.
161. தொல், பொருள், நூ.எண், 538.
162. தொல், பொருள், இளம்பூரணர் உரை, ப.548.
163. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி -3, ப.436.
164. சி. பொன்னுத்தாய், தொன்மக்கதைகள் ஓர் ஆய்வு, பக்.19-20.
165. பாலா, திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும், பக். 86-87.
166. பாலா, இன்னொரு மனிதர்கள், ப.166.
167. மேலது, ப.55.
168. மேலது, ப.55.